افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

كثيرة هي المواضيع التي تستحق دراسات مزيدة، والكتابة فيها بشكل مكثف.. تلك الدهشة التي تجتاح القارئ وهو يسبر النصوص، والكتابة الإبداعية التي تستحق أن نمسك باللحظة، وأن نتيقَّنَ أن الكتابة في شأنها لا يمكن أن نحيط بها مهما أسهبنا في تخصيص المقالات والدراسات، على الأقل من وجهة نظر مبدعينا الذين يتوقون إلى الجمال والكمال؛ ذلك أنه وبكل بساطة لا يمكننا الا إثارة المزيد من الأسئلة التي تستدعي إجاباتها أكثر من احتمال، غير أن البعد الأكثر إثارة هو الوصول إلى اكتشاف النص من خلاله مباشرةً، أو من خلال تسليط الأضواء الكاشفة على طريقه.

تعرض صفحات العدد دراسة مهمة حول كتاب «اقتصاديات التعليم: استثمار في أمة» للدكتور عبدالواحد الحميد، الذي يناقش أهمية الاستثمار في التعليم وعلاقته بالتنمية، إذ إن قوة العمل والتعليم هما السلاح التنافسي الأول، وليس الموارد الطبيعية كما كان سائدا طيلة قرون، ومؤكدا أن أهمية الكتاب ما تزال حاضرة رغم مضي سنوات عديده على صدوره.

كما يُسلِّط العدد الضوء على كتاب «الثقافة العربية في الهند» الذي يأتي ضمن إصدارات مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز لخدمة اللغة العربية. الكتاب يوضِّحُ أهم ملامح هذه الثقافة في

الهند، وكيفية بعث العلاقة التي تمتاز بجذورها الضاربة بين العرب والهنود؛ سابراً أغواراً ومفاوز لم تكن معروفة في جوانب عديدة منها قبل صدوره.

وفي المحور الخاص الذي تحتفي فيه الجوبة بالأديب القاص عبدالرحمن الدرعان، حرصت المجلة على إثراء المحور بدراسات حول المجموعتين «نصوص الطين» و «رائحة الطفولة»، كما يكتب عدد من أصدقاء الأديب مُقَلِّبين في أوراقه ونصوصه الإبداعية ومجموعاته القصصية ونصوصه الشعرية، مشيدين بـ«توجهه للتجريب، والخروج عن التقليدية في نصوصه وباللغة الجميلة التي تميزها.. بخصوصية تجعل لكل نص عالمه الخاص»، ومطالبونه في أماكن أخرى بإخراج ما كتبه، لأنه ذاكرة إبداعية لا يمكن أن تنسى»، وأن عدم نشره لديوان شعري يضم شتات قصائده يُعَدُّ اغتيالاً لها .

يلفت نظرنا «طعم الكتابة الشيق والشاق»، حيث « الكتابة كينونة وجودية تختار ضحاياها بأناقة جديرة بالتأمل والإنصات»، حيث القاسم المشترك بين هؤلاء: طعم الكتابة، وهاجس الإبداع، والتجربة الحرة في استخدام الكتابة الرقمية والشبكة العنكبوتية.

أما الدكتور عبدالقادر فيدوح، فيؤكد في مواجهة الجوبة أنّ «وعينا المعرفي يعتريه دَخَنٌ، مشيرا إلى أننا لا نمتلك مشروعا ثقافيا وأن الدارس في وعينا المعرفي كحاطبِ ليل، لا يدري ما الذي يمسكه، ويجمعه بين يديه...».

جماليات النص وفنيات السرد في إبداعات القص السعودي

▪ مصطفى الصويفي*

كثير من الدراسات المعاصرة عن تطور القصة القصيرة في الدول الخليجية عامة والسعودية خاصة تشير إلى افتقار فن القصة القصيرة إلى التقنيات الفنية الحديثة، وتبين الدراسات النقدية أن تطور الفن القصي يمر عموما بمرحلة القص التقليدي والخطابية المباشرة، لكنها أيضاً لا تتغاضى عن بروز بعض النماذج القصصية في المرحلة الأخيرة التي تحمل سمات القص المتطور وفنياته الحديثة، وتبعد شيئاً فشيئاً عن الإغراق في المحلية والمؤثرات البيئية، والتي تبشر بهوية قصصية لها ميزاتها وشخصيتها ونكهتها الخاصة، ستأخذ مكانتها في الساحة الأدبية العربية.

ولا نستطيع أن نتناسى عوامل مهمة في هذه المرحلة دخلت بقوة على خط الإبداع الأدبي والثقافي في منطقة الخليج عموماً؛ كانتشار التعليم، والتوسع المعرفي والثقافي، وعمق الوعي، واتساع العلاقات مع الدول الغربية والاطلاع على ثقافاتها وآدابها وفنونها، ومشاركة المرأة في مجالات التعليم والثقافة والعمل، والانتعاش المادي الكبير، والسياحة، والتواصل مع مجتمعات جديدة، وتقنية الاتصالات وشبكة الإنترنت التي حولّت العالم إلى قرية صغيرة؛ فأصبحت التجارب الإبداعية والحياة الثقافية والأدبية في متناول الجميع بسهولة ويسر، وبكل شفافية.

هذه العوامل جميعها أثّرت على الأدباء والمبدعين، وأثّرَت مضامين نصوصهم، وزوّدتهم بأشكال وفنيات القص ولغته وأجوائه النفسية؛ وبالنتيجة بدأت تظهر تجارب أدبية جديدة في جميع مجالات الإبداع لها نكهتها المميزة وملامح من الخصوصية قابلة للتطور مع الزمن وتكوين طريقها التجريبي المتميز.

وأي نص إبداعي أدبي، لا بد أن يبرز بين سطوره رؤية الكاتب الذاتية للعالم، ونستشف من خلاله الطريق الإبداعي للأديب، وبخاصة إذا كرّس له كل جهده ووقته، وأعطاه كل اهتمامه وعصارة فكره.

تمثل نصوص القاص المبدع (محمد الشقحاء) في مجال القصص القصيرة أنموذجاً

مهماً ومتميزاً للقص السعودي الذي تمكّن من امتلاك فنيات القص وتقنياته، وطوّعها بمهارة في نصوصه الإبداعية: فمسيرة القاص الشقحاء تشير إلى تجربة ذاتية لها خصوصيتها وطابعها المميز، انطلقت بحرية في رحاب الفن القصصي الصعب، وحلّقت في فضاءات الأدب الرحب، ما جعله رائداً في فن القصة القصيرة في السعودية.

فمسيرة أربعين عاماً من الإبداع المتواصل يعد تاريخاً طويلاً للكاتب الذي بدأ الكتابة منذ العام ١٩٦٤م وحتى اليوم، فأعطى نتاجاً غزيراً بالمقياس الإبداعي، وصدرت له أكثر من عشر مجموعات قصصية، وثلاثة دواوين شعرية، وعدة مؤلفات في الدراسة والنقد الأدبي، وكتبت عن إبداعاته عشرات الكتب والمقالات.

هذه المسيرة الإبداعية شهدت تطوراً تدريجياً وارتقاءً مهماً لافتاً للنظر، بفنيّات القص وتقنياته وأشكاله ومضامينه.. أخرجته من دائرة المحلية والذاتية التي تتصف بالمباشرة والسطحية، والتحليق في عوالم شاعرية شخصية إلى نصوص قصصية مبدعة، تتصف بالتقنيات الحديثة والوعي والعمق الفني والمضامين الإنسانية والهمّ الاجتماعي، ونضج في الأشكال الفنية، وتوظيفها بمهارة في تحقيق غايات الفن القصصي: فيبدو القاص أنه يواصل تطوير أداته القصصي وتنوّعاته الفنية ويرتقي بنصوصه الإبداعية.. كما ذكر الدكتور طلعت السيد أنه: «يواصل تطوير أداته الفني ويرتقي بقصصه من نصوص تتصف بالافتقار إلى الترابط والخيال وغلبة الوصف الشاعري واعتبار الشخصية أداة لنقل الأفكار في المجموعات الأولى، إلى نصوص تتصف بالوعي والنضج في مجموعتيه الأخيرتين».

ويبدو القاص في حالة نفسية متألقة دائمة من الانفعال والتفاعل، لا تهدأ إلا بعد الكتابة،



فيعطي نصاً قصصياً شديد التوهج والفوران، يعبر عن عمق المعاناة العاطفية ورهافة الحسّ وشفافية المشاعر، لكنها هي ذات الحالة التي تبقي القاص حبيس تجربته الشخصية وغربته الذاتية عن العالم، ويبقى في صراع دائم مع الواقع الصلب، وتأزّم نفسي، وسخط وتمرد وثورة دائمة، فلا يجد حلاً ومتنفساً لأزماته، سوى الهروب إلى الأحلام الرومانسية والتحليق في عالم الخيال، لذلك طبعت قصص الشقحاء على نحو عام باللغة الشاعرية الشفافة، والتعبير عن المعاناة الذاتية والانفعالات الداخلية والقلق والتوتر، والرؤية الساخطة الشخصية لمشكلات العالم.

ويجرّب القاص تقنيات متنوعة في الفن القصصي في محاولة للخروج من عالم التعبير عن الذات والهمّ المحلي، إلى التعبير عن الموضوع والهم العربي الإنساني، وتتنوع قصص الشقحاء بين القصة القصيرة جداً التي لا تتجاوز السطرين كما في قصص (المتاهة، مناجاة، الحلم) إلى قصة قصيرة جداً لا تتجاوز الصفحة.. إلى عدة صفحات (الأرض، الصمت، أحلام الرغبات رمزية، وجه، توهج البقاء على مقربة، السكين، الإسفلت، المدرج البديل، العجوز النسخة الأولى، النجاح، الأخت الثالثة، الخلاص)

كما نجد قصصاً قصيرة متنوعة الطول،

لكنه يستمر في السرد، ويستغرق في الوصف حتى يعطينا فكرة أنه يكتب قصة روائية طويلة (شهرزاد تتحدث، سبات عميق). وقصص ألفها عن لسان المرأة (سبات عميق، متآكلا بالصمت).

وعندما نتابع النصوص القصصية المتنوعة للقاص الشقحاء، نجد صعوبة شديدة في تصنيفه ضمن اتجاه أدبي محدّد، بين الاتجاهات السائدة، وكأن محمد يتهرّب بمهارة من الانتماء إلى أي من المدارس الإبداعية المعروفة على الساحة الأدبية السعودية. كما نرى ذلك بوضوح في مجموعاته القصصية: (قالت إنها قادمة، الانحدار، الغريب الطيب، الحملة، الغياب، المحطة الأخيرة).

يجرّب القاص في هذه المجموعات تقنيات جديدة في الفن القصصي في محاولة للخروج من عالم التعبير عن الذات والهمّ المحلي إلى التعبير عن الموضوع، والهم العربي الإنساني كما في قصة (الغريب)، عندما يستحضر شخصية ترمز إلى الإنسان العربي، ويرسم ملامح الشخصية العامة ذات خطابات متعدّدة الوجوه.. لكن انفعالاته المتوهجة، وتوتره تجعله يقطع السياق ويعلن عن موته فجأة، فلا تكتمل الدلالات الفنية والمعاني الموضوعية للشخصية.

التقطيع المشهدي في النص القصصي

هذه الطريقة الفنية في التأليف القصصي نجدها في قصص متنوعة عديدة منها (الرغبة، الزهور الصفراء، مدى الانحدار، الوهم، شهرزاد تتحدث، ذاكرة النسيان).

في قصة (إبحار في ذاكرة النسيان) يستخدم القاص تقنيات فنية قصصية مميزة في القص الحديث، وهي التقطيع المشهدي في سياقات أحداث القصة، فرغم أن حدث القصة عادي في الحياة اليومية للإنسان، غير أن القاص يستخدم التقنية القصصية الحديثة ليحوّله إلى نص قصصي متميز، من خلال حركة الحدث وتطوره، ليوصله بمهارة إبداعية إلى مرحلة النضوج والاكتمال الفني المثير.

الحدث

يعرض فيه الكاتب قصة شخصية، إنسانية، واعية، محلّقة الخيال تعوّد صاحبها أن يهرب من أجواء المدينة المملّة ليجلس في مقهى في الضاحية، يفكّر، يقرأ، يحلم باستحضار صورة فتاة أحلامه التي لا تفارق مخيلته، لكن الشعارات الوطنية والقومية تتزاحم وتتنافس مع أجوائه الداخلية، يحين وقت عودته، ويشعر بالحاجة للتبول، يركب السيارة، يتخيّل فتاته في انتظاره على الطريق، يساق إلى مخفر الشرطة، يُضرب فلقة على قدميه، يخلى سبيله، لكنه يساق مرة أخرى من مجهولي الهوية إلى مكان مجهول، تبقى سيارته دائرة وجاهزة تنتظر من يقودها.

عرض المشاهد

المقطع الأول: عبارة عن رسالة غير محدّدة، تبين أوضاع الحياة في المجتمع الإنساني: (فراق، شوق، لقاء، حب)، يوظف القاص هذه الانفعالات الإنسانية، بلغة شاعرية شفّافة كنموذج للعلاقات الاجتماعية العاطفية المفقودة في الواقع القائم ومقارنتها بالحلم الحياتي المنشود؛ فتتوهج في ذهنه الرغبة في الهروب من الواقع، إلى سحر الحلم وجاذبيته الوردية.

المقطع الثاني: يصور عملية هروب شخصية بطل القصة من رتابة الحياة في المدينة، وجمودها وسأمها إلى مقهى خارج المدينة التي اعتاد الجلوس فيها مع صحفه وأحلامه، فيصور المؤلف هذه الحالة بقوله: «مدينة الأشباح والضياع... حيث تجد في كل زاوية شبحاً يتلفّح

بالطو... وحيث يرتفع نقيق الضفادع التي تتجول بسيّارات مختلفة الأشكال والموديلات، الأمر الذي يجعل كل الطرق، تؤدي إلى خارج المدينة».

وكأن هذه الحالة من الأجواء تعبر عن تجربة شخصية للمؤلف، رومانسية المظهر، لكنها مختلفة عن الهروب الرومانسي التقليدي نحو الطبيعة والوحدة والتأمل، بل نجد هنا هروباً رومانسياً معكوساً نحو الضجيج والصخب الذي تتميز به أجواء المقاهي. فالمقهى توفر له الشيشة والقراءة الخاصة، وضمن هذه الأجواء يستحضر حلمه الداخلي، فتطل من بين السطور صورة فتاته، يستغرق في عالمها ويعيشه كبديل أو تعويض عن أجواء واقع المدينة، وأشباحها ومعاناته، ومن نقيق الضفادع والملل والإحباط.

المقطع الثالث: الشخصية تنتهي من القراءة فيستغرق في التصورات والأخيلة، ويستحضر زيف الواقع والشعارات القومية، فيرفض الشيشة وينحّيها بقرف، وهذا يشير إلى تأزّم الصراع وذروته بين الواقع المهروب منه، وبين ما يقدمه المقهى من وسائل ترفيه، فيؤدي به الصراع إلى الانحصار والشعور بالحاجة إلى التبول نتيجة شدة تأثير الانفعالات النفسية التي يعاني منها وتوصله إلى الذروة، وهذه الإشارة تتكرر في أكثر من موضع في المجموعة، والنتيجة تشير إلى انتصار الوعي والتعلّق بالحلم على الاستسلام للشيشة، والشعارات المزيفة في توظيف بارع للأحاسيس والمشاعر الداخلية في سياق القص.

المقطع الرابع: يتجلى في مرحلة العودة من المقهى بدافع العادة ودافع الحاجة للتبول، وهي استجابة لعملية الاضطراب والصراع الداخلي النفسي بين الاستسلام لأجواء المقهى، وبين الحلم الذي يتولّد من القراءة. فيتخيل أن فتاة الحلم تنتظره في الشارع، يتوقف جانباً ويطفئ أضواء سيارته بانتظار حضورها.. لكن المفارقة الكبيرة هي حضور الشرطة، التي تلقي القبض عليه بحجة إطفاء أضواء السيارة، وهي إشارة رمزية لمحاربة حلم الحياة، وحاجة رجال الشرطة للأضواء لكشف ما يفعله الناس.

المقطع الخامس: في المخفر يتعرض للضرب المبرح على قدميه التي يصور فيها القاص حالة الصراع بين عالمين متداخلين، عالم المخفر وعالم الفتاة الحلم التي تلعق قدميه المتورمتين، فالقاص يرمز إلى العيش الدائم من هاجس القمع من كل شيء، فتكون الفتاة الحلم، مخلصًا من هذا القمع.

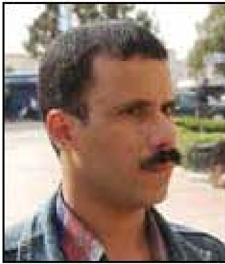
أخيراً يخرج من المخفر.. يعيش في ضياع مبهم، لا يتذكر بيته أو يرفض العودة إليه، يسأل متسولاً، تأتي سيارات مجهولة، تقوده إلى مكان مجهول، وتبقى سيارته مضاءة، دائرة المحرك، جاهزة تنتظر أحدًا يقودها، في محاولة للمقارنة بين المجتمع القمعي القاهر، وبين المجتمع الإنساني الذي أشار إليه القاص في المقدمة.

بهذه التقنية القصصية المشهدية الجميلة استطاع القاص الشقحاء أن يطور الحدث، وينمّي تفاعلاته وانفعالاته، ويجسّد التجربة الإنسانية ومعاناتها، وغربة الإنسان في خضم التطورات والمتغيرات السطحية والمظاهر المزيفة، التي تجري في مجتمعه، فيبقى يعيش في حالة دائمة من المعاناة، من التوتر، من الخوف، من الوحدة، من القلق، من الضياع.. على أمل أن يجد نفسه يومًا ما، فيعيش حالة انسجام بين ذاته وواقعه.

* كاتب سوري مقيم في الأردن.

«شق النهار» لأسامة أنور عكاشة
آخر روايات صاحب الروائع التلفزيونية

■ هشام بنشاوي *



يستهل عميد الدراما التلفزيونية، الكاتب الراحل أسامة أنور عكاشة (١٩٤١ - ٢٠١٠م) روايته الأخيرة «شق النهار» والتي نشرها مسلسلة في جريدة «الأهرام» بعودة بطل روايته شوقي، الكهل الذي اشتعل رأسه شيبا، إلى بيت الأسرة بعد انفصاله عن زوجته، ولم يكن بالبيت سوى العمّة نجية وابنها الضرير الشيخ عادل. ويتذكر حديث أخته عن محاولة انتحار ابنة عمه في ليلة زفافه، وهو المغرم بالأميرة الساكنة في «سرايا الباشا»، وكان يتابعها عن بعد؛ لم تكن الملامح واضحة، كان يراها كطيف أشقر يرتاد الحديقة الخلفية في الصباحات الشتوية، والهالة الضبابية تغشى عينيه، ويكاد يميز فقط خصلات الشعر الذهبي المنحدر على الجبين والخدين، وهي مستغرقة في قراءة مجلة أو كتاب. ويدهشه أن الشيخ الضرير يرى نهير، كما يراهم جميعا، حين أخبره بأنها عادت إلى البيت بعد عشرين عاما، عقب تجربة زواج فاشلة، وراوده الأمل في أن يراها مجددا؛ بعدما لمح الضوء يتخلل ضلفتي «الشيش» في إحدى غرف الطابق الثاني، وخالجه أمل مراوغ في إمكانية انفراجهما تحت وطأة حر الليل، وبدا متلهفا لسماع أخبار الأسرة من الشيخ عادل، وعقدت الدهشة لسانه حين علم بأن الشيخ عادل يتردد على «سراية الباشا»، وتنامت مشاعر الضيق بين جوانحه تجاهه، حين اكتشف أنه على علاقة ود بأهل «السراية»، ويكاد أن يصبح واحدا منهم.

ورآها تستقبل الشيخ عادل وبصحبته فتى الشطرنج النابغ متهللة، وسرعان ما اندمجوا في حوار باسم تتخلله الضحكات، ثم تركوا الحديقة إلى الداخل، وساوره فضول معرفة حكاية الشيخ عادل مع الجيران، وانتظر عودته حتى الفجر، واستنكر عادل تضايقه من توطد علاقته بفتاة «سرايا الباشا»، وتذكر حواره مع

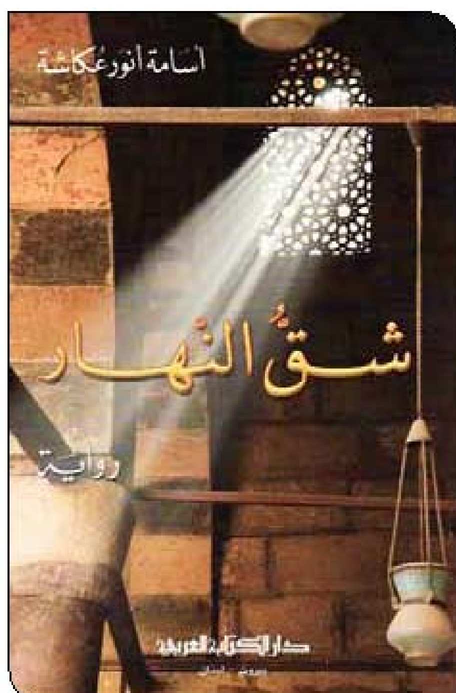
أخته ألفت، التي أخبرته عن زواج نهير بصديق عـادل، الشيخ طـارق العسكري، وشـرد ذهنه وهـو يستحضر معاناته مع زوجته المريضة، الـتي رفـضـت، فـي إصــرار، دخـول مستشفى الأمـراض النفسية، وشهد الجيران ومخافر الشرطة الكثير من المهازل، كاتهامها له بخطف أبنائه، أو ادعائها محاولته قتلها، وإبلاغه بنفسه عن محاولتها إشعال النار في المسكن بإلقاء أنبوب البوتاغاز في مسقط العمارة.. وأفاق من شـروده على صوت ألفت، وهي تروي المأساة التي تورطت فيها نهير بعد زواجها من الطبيب، الشيخ العسكري، الـذي كان يخفي خلف قناع الرجل التقي الباسم سادية شيطانية، والتي تعدتها إلى ضحية أخـرى، حيث فوجئت نهير ذات ليلة بجثة امـرأة في المطبخ، كانت هي جسر خلاصها، بعد سنوات من الصبر، بعدما قضت نحبها تحت تعذيبه، وساومته بالطلاق مقابل عـدم التبليغ عنه. حـدث كل هـذا وهو في أسـوان، التي اعتبر تعيينها فيها بعيدا عن العاصمة عقابا، وهو الذي رفض كل إغراءات أوربـا، وتمسك بما سماه القيم القديمة، وفي هـذه المدينة المنعزلة، أصيبت زوجته بنوبة اكتئاب حادة، بسبب رتابة الحياة، وطلبت العودة إلى بيت أسـرتها، وفوجئ بوالدها والأخ الأكبر يصران على الطلاق.

وحكى شوقي للشيخ عادل عن مرارة معاناته مـع طليقته، التي حرمته مـن رؤيـة الطفلين، فنصحه بأن يبحث عن حب جديد يبعث الحياة في قلبه، ملمحا إلى «سـراية الباشا»، وأحبطه الشيخ عادل حين طلب منه رقم هاتفها الخاص لكي يكلمها، بألا يحاول ولا يسبب لنفسه الحرج، قالها في وجوم فضح ما بين جوانحه، فسأله إن كـان يحبها، ورد فـي انكسار: «وهـل مثلي يجرؤ على حب مثلها؟»، وغادر الغرفة، وفوجئ به يبكي بلا صوت في الشرفة الخلفية. وعند محاولة شوقي التودد إليه طلب منه أن يتركه وحده، ولم يستطع النوم في تلك الليلة. بعد أن ظل السؤال يتأرجح في ذهنه: لماذا تصادف أن يولع كلاهما بنفس الفتاة؟ وهل استكثر عليه وهو الأعمى أن يتمتع بجمال لا يـراه؟ وبقيت الأسئلة تتناسل، وغرق في بحيرة الحيرة.

صباحا، لـم يجده فـي البيت، وحين خرج للبحث عنـه، التفت إلـى حديقة «الـسـرايـة»، وفوجئ بالشيخ جالسا مع نهير وأمها وبعض الأطـفـال، وهـو يغني إحـدى أغـانـي الأطـفـال، فتجمد في مكانه ذاهلا، واندلعت نيران الغيرة فـي صــدره. انـتـابـه إحـسـاس شيطاني دفعه لكي يفسد عليه متعته، فدخل عليهم مقتحما جلستهم الصباحية المرحة، وادعـى أن عمته طلبت منه استدعاء الشيخ عـادل أينما كان، وفطن هذا الأخير لحيلته، ورد عليه ردا حادا ساخطا أثار ذهول الجميع، وغادر المكان طالبا منه ألا يتبعه مرة أخرى، مهددا إياه بترك البيت والحي والمدينة كلها له.

وعندما لم تهتم نهير باعترافه لها بحبه لها، قرر مغادرة المكان، وجاء ليودعها، وأخبرها أنها رحلة استشفاء، وأنشد بيتا شعريا لجميل بثينة، وحين هبت غاضبة بدعوى أنها لا تفهم شعره، طلبت منه معرفة ما ألمّ بصحته، فأجابها: «أنت مرضي.. وأريد أن أشفى منك».

وتـجـدر الإشـارة إلـى أن الـقـارئ سيستمتع



بالمشاهد الحوارية البليغة في الرواية، ويعزى هذا إلى كون الراحل أسامة أنور عكاشة يولي أهمية بالغة للحوار في سائر أعماله الدرامية.

****

بسبب قانون الطوارئ، اعتقل شوقي أمام الجامعة، حين وجد نفسه عالقا في مظاهرة سياسية، وهو في طريقه إلى العمل، وفي المعتقل، حقق معه أبو قردان، زميل أخيه المناضل الراحل شهدي، واتهمه هذا الأخير بأنه وشى بهم جميعا في ليلة واحدة، وخيل إليه أنه يدفع ثمن نضال والده وأخيه الشهيد القضية، وهو الذي عاش متشرنقا منعزلا. وفي المعتقل المفتوح أحس شوقي بأن حياته خاوية، حين لاحظ أنه الوحيد الذي بلا قضية، وتتكرر أيامها في رتابة، وأغراه رفيق الزنزانة، الشاعر عباس بالبحث عن الواحة الضائعة، والتي لم تكن سوى استعارة عن الحرية، ولأن المعتقل في الصحراء، لم تضع الحكومة حراسا ولا أسوارا، لأنه بعيد عن العمران، وأحسَّ شوقي بأنهم يحرضونه على الهرب بطريقتهم الخاصة، فقرر خوض التجربة؛ بينما فشلت نهير في أن تجعل من قضية شوقي قضية رأي عام، وقاومت الاستسلام لفكرة الفقد، وتضاربت الآراء حول شوقي فيما يتعلق بأنشطة سياسية سرية، حتى شكت نهير والشيخ عادل في معرفتهما له، وهو الذي كان أشبه بكتاب مفتوح بالنسبة إليهما، واتصل المسؤول الكبير/ قريب نهير طالبا مقابلتها في مكتبه وأخبرها ببراءة شوقي، في حين اتصل الشيخ عادل بصديقه الضابط، والذي أكد له أن خبر الإفراج عنه صحيح، وصعقه خبر هروب شوقي من معسكر الاعتقال.

****

ما بين الحلم واليقظة، اختفى عباس، وهو هائم على وجهه في البيداء لمح شوقي شبحان، وتبعهما دون أن يعرف وجهتهما، وحاول تذكر رفيق الرحلة عباس، وفكر في سبب اختفائه، وهو يتذكر أنهما لم يتشاجرا، ثم لم يتذكر أنه كان برفقة شاعر يدعى عباس، ومع تباشير الصباح، وصلوا إلى الواحة، وغرق في غيبوبة بعدما اجتاز العتبة، ولم يعرف قدر ما نامه من نهاره، واستيقظ ليلا، ووجد الواحة الخالية مليئة بأناس لم يرهم من قبل، وجد نفسه بين الطوارق، لكن سرعان ما اكتشف أن ضيافة الطوارق كانت مجرد حلم، حيث استيقظ وهو نائم على سفح الجبل، ولا أثر للواحة ولا للطوارق أو غيرهم، لكنه وجد نفسه يرتدي العباءة المغربية التي ألبسوه إياها، كان يرتعد

من الحمّى، ووجد بالقرب منه الشاعر الحزين عباس، الذي صاح به: أفلت من الموت بأعجوبة.

وفي غيابه، تقوقع الشيخ عادل ونهير، وانفصلا عن محيطهما، وتكثف وجود شوقي في المكان رغم الغياب، وأصبح محورا في حياة الكثيرين ممن افتقدوه وأحسوا بلوعة الفقد. وتلقت نهير دعوة للقاء قريبها الموظف السامي، والذي أبلغها أنه تم التوصل لمكان شوقي، وسبب القبض عليه تشابه أسماء مع ناشط خطر، وقد أفرج عنه بعد القبض على الشخص الحقيقي، وتم تعيين فرق إنقاذ جابت الصحراء برا وجوا، وأودع المستشفى ليعالج من تداعيات الحمى، بيد أن نهير غادرت مكتبه وهي محبطة، كأنها لم تصدق الحكاية، وأحست أنها تكره شوقي، وفي طريقها إلى البيت التقت الشيخ عادل، وكانت بحاجة إلى البوح، فجالسته على نيل حلوان، وأخذت تحدثه عن حياتها السابقة...

****

عاد شوقي إلى الحي، اتجه إلى البيت باحثا عن طيفها تحت الشجرة، وصعق بخبر رحيل الأسرة إلى الخارج، وسلمته الخادمة مظروفا يحمل عطر نهير، وتبدت له رسالتها غامضة، وتلاها على الشيخ عادل، فطلب منه اللحاق بها، وذهل رده الشيخ، بأنه لا يمكنه أن يتخلى عن مسؤولياته الحزبية والرفاق ويركض خلف قصة حب غامضة، فتمتم الشيخ: «كنت أظن أنني أعرفك، ولكن ما أسمع منك الآن يؤكد أنني لم أكن سوى حاطب ليل يضرب في الظلام»، واتجه الشيخ إلى الحديقة واتخذ مكانه تحت الشجرة وانتابه حنين جارف للأيام الخالية.

في حجرته بقي نائما لمدة ثلاثة أيام، واعتبر الأطباء نومه وسيلة للهرب من مواجهة الواقع؛ بعد أن تقمص شخصية أخيه المناضل شهدي، وحتى طليقته لم تدرِ إن كان شوقي فعلا أم شهدي. لم تعد واثقة من أي شيء، بعد أن غمت عليها الملامح والقسمات بعد خروجه من المعتقل. «كان واردا أن يكون الأخ هو الآخر، وأن يكون هذا الآخر هو الحقيقة، ولعلها تكون هي من سقطت في الغيبوبة»، وتفاجأت بأنه ترك البيت وبحثت عنه في بيت العمة، ودلها الشيخ عادل على مكانه، حيث كانا يجلسان تحت الشجرة، وكل واحد منهما يمسك كتابا، وأخبرها أنهما تزوجا بالأمس.

وتضاربت الآراء حول شهدي، الذي قيل إنه مات، وأنه هاجر إلى أوربا الشرقية، واستقرت أقوال أخرى عند الثوري الذي لا يغادر المعتقل إلا ليعود إليه في اليوم نفسه. ولم تجد لدى الشيخ أي كلام يشفي غليلها، وأبلغها أن الشك يملأ قلبها، وهي تعلم أن زوجها خائن، وهو من وشى بأخيه، لكن الشيخ لا يستطيع أن يحدد من منهما الخائن ومن الضحية، «قد يكون شهدي هو شوقي. صدقيني فأنا لا أستطيع التفرقة بين صوتين يصلان إلى أذني صوتا واحدا وأنا كما تعرفين لا أرى.. ألمس الأشياء فقط وقد تحسست الوجهين ولم أجد فارقا يميز أحدهما عن الآخر!»، وتركته، وسارت في طريقها لتبحث عن طفليها، وحين رأتهما ينتظران عند محطة المترو، أيقنت أنها ستجده هناك.

* كاتب من المغرب.

عدو الشعب..
من إبسن إلى آرثر ميلر

▪ صالح بن محمد المطيري*

ترى أي هلعٍ يحسّه المخلصُ الغيور وهو يرى مجتمعه الذي تربّى بين ناسه، ودرج على أرضه، وتنسّم هواءه، ينحدر نحو الهاوية الماحقة، من غير أن يشعر أحد؟ بل إنّ ما يزيد الأمرَ هلعا وغُصّة ويزيد المخلصَ كمداً وحسرة أنّ الناس لا يستشعرون الخطر، بل لا يريدون أن يستشعروا أي خطر، ولا يريدون من أحد أن يُخرجهم من الوهم الذي هم فيه.. رغم أنّهم يسيرون نحو الهاوية وهم لا يشعرون.

تلك هي الفكرة الرئيسة التي تمثّل بؤرة الصراع في مسرحية (عدوّ الشعب)، للكاتب النرويجي هنريك إبسن المتوفى عام ١٩٠٦م. وهذه الفكرة تذكّر القاري حقاً بقصّة معروفة في السيرة النبوية العطرة، وذلك عندما أمر الله نبيه المصطفى صلى الله عليه وسلم أن يصدع برسالته، فما كان منه إلا أن علا تلاً من تلال مكة وصاح بملء فيه: واصباحاه، واصباحاه، فالتمّ عليه رجال قريش يريدون أن يعرفوا ما الخطب الذي يصيح به؟ فأقبل عليهم صلى الله عليه وسلم وقال:

«أرأيتم إن حدثّتكم أن العدو مصبّحكم أو ممسّيكم، أكنتم مصدّقيّ؟ قالوا: نعم، قال: فإني نذيرٌ لكم بين يديّ عذابٌ شديد».

فما كان من أقرب الناس إليه وهو عمّه أبو لهب إلا أن قال: تبّاً لك سائرَ

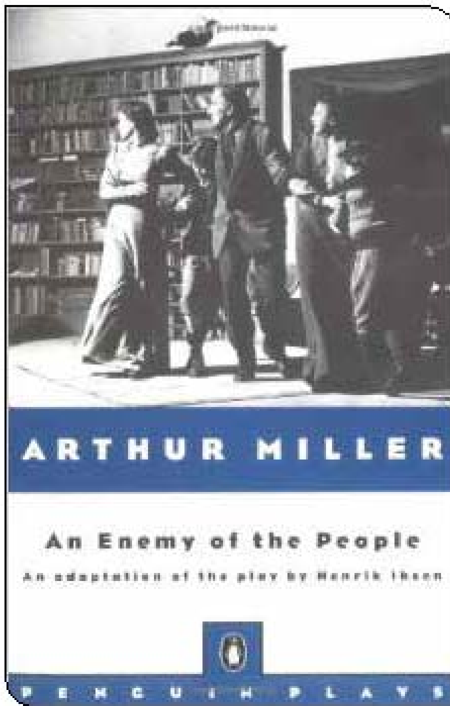
اليوم، ألهذا جمعتنا؟ فأنزل الله تعالى: (تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ).

والحال نفسه في هذه المسرحية تحدث هنا، إذ يصل الطبيب العالم (ستوكمان) إلى حقيقة مصيرية خطيرة تهدِّد حياة البلدة التي يسكن فيها، ثم يريد إعلانها ونشرها بين السكان، فيُجابه ويُصدُّ عن ذلك من أقرب الناس إليه.

وهذه المسرحية هي عملٌ درامي عظيم، وقد انتشرت ترجماتها في كثير من اللغات، وها هي بين يديَّ الآن في نسخة إنجليزية صاغها بأسلوب مسرحي رصين الكاتب الأمريكي آرثر ميلر، المتوفى عام ٢٠٠٥م.

يعيش الطبيب توماس ستوكمان في بلدة تعتمد في اقتصادها على ينابيع مائية، يقصدها الناس من أنحاء القطر للاستشفاء والراحة والاستجمام، وتقوم إدارة البلدة ببناء مشروع مائي يستمر سنوات، لغرض تعزيز البعد السياحي وتنشيط الاقتصاد الذي يعتمد على هذه الينابيع، فيجني السكان والإدارة أرباحاً وعوائد مجزية من هذه السياحة المائية.

وما هي إلا آن يلاحظ الطبيب ستوكمان بعض الأعراض الغريبة على مرضاه الذين يستخدمون هذه الينابيع، حتى تبدأ تساوره الشكوك التي تقلق راحته، فإذا هو يأخذ عيِّنات مخبرية من ماء هذه الينابيع فيبعث بها إلى مختبر الجامعة، وما هي إلا آن تأتي النتائج الخطيرة من المختبر، حتى يسفر



الشك عن اليقين: إنَّ الماء في هذه الينابيع يحتوي على أصلِ البلاء وأصلِ الداء، إنَّه ماءٌ ملوَّثٌ ببكتيريا وبائية تهدِّد صحَّة كلُّ من في البلدة وكلُّ من يأتي إليها!

إنَّه لأمرٌ جلل، بل طامَّةٌ كبرى، كيف تكون هذه الينابيع التي يأتيها بعضهم لطلب الصحة والشفاء.. فإذا هي تهديه الوباء والبلاء؟ بل كيف يصدِّق السكان أن الماء الذي يظنونه عنوان الصحة في بلدتهم، فإذا هو يصير بؤرة الداء والوباء؟

يتحصل الطبيب على التقرير الذي فيه نتائج الفحص المخبري الخطيرة التي تدين الينابيع وتتهمها بالتلوث والمرض، ولكن كيف يعلن هذه الحقيقة للناس وكيف يُطلع عليها الملأ؟ وكيف سيستقبلون هذه الحقيقة

الصارخة، يا ترى؟

من هنا، لا بد للطبيب من اللجوء للصحافة لإعلام الناس بهذا النبأ العظيم، والصحافة نقصد بها هنا صحيفة البلدة الوحيدة التي يمثلها ثلاثي يتألف من الناشر ورئيس التحرير والمحرر. في البداية يُطلع الطبيب رئيسَ التحرير ومساعده المحرر على النتائج المخبرية التي تعلن هذه الحقيقة الخطيرة، طبعا للوهلة الأولى تَعد الصحافةُ مثلَ هذا النبأ الخطير سبقاً صحفياً على مستوى القطر، تتهافت على نشره ويسيل له لعاب المحرر والرئيس، فيتعاطفان مع الطبيب، ويظهران له جاهزيتهما التامة لنشره في العدد التالي للصحيفة، فيسلّمهما الطبيب التقرير، ويحرّصها على نشره دون أي تصرّف أو أخطاء مطبعية أو خلافه.

وتتخذ الأحداث منعطفا مقلقا للغاية، حيث تتدخل السلطةُ مُمثّلةً في المحافظ، أي محافظ البلدة، الذي هو أخو الطبيب، فيعمل هذا المتنفّذ على منع نشر التقرير الذي يشوّه سمعة الينابيع ويتّهمها بالتلوث والوباء، هنا تقع الصحافة في مطبّ السلطة والخوض في مستنقع الممنوع الذي يجب ألا تغامر فيه، يلوّح المحافظ المتنفّذ للناشر والمحرر بالتبعات الجسام التي ستترتب على نشر مثل هذا التقرير، وإن شئت قل إن المحافظ جعل يلوّح لهما بالعصا والجزرة، فتتهاوى كل القيم وكل المبادئ وكل الشعارات الصحفية للناشر والمحرّر، فيميلان إلى المداهنة، ويؤثران العافية، لأنها الأهمّ لاستمرار الصحيفة في البلدة.

يواجه الطبيبُ ستوكمان أخاه محافظ البلدة بالنتائج الخطيرة عن تفشي البكتيريا الوبائية في مياه الينابيع، وهي الينابيع التي استمرّ مشروعُها سنوات، وأصبحت منتجعاً يستقطب إليه السياح من كل الأنحاء، يبيّن الطبيب لأخيه المحافظ أنه سبق له -أي الطبيب- أن حذّرهم من بناء هذا المشروع في مكانه المنخفض هذا، وأنّه كان يجب تأسيسه في مكانٍ أعلى مما هو عليه الآن، ولكنهم في مجلس الإدارة لم يأخذوا برأيه، بل ألقوه في سلة الإهمال. ومع مرور الوقت انحدرت البكتيريا من أعلى البلدة حيث مدابغ الجلود ومصانعها، ووجدت طريقها إلى الماء.

لم يقتنع المحافظ بهذه النتائج الجديدة، وألقى بظلال الشك على مصداقيتها، وقال إنه يجب طيّها في ملفّ النسيان حتى لا تؤثر على اقتصاد البلدة القائم على هذه الينابيع، وإذا حدث أسوأ الأحوال «فسوف تنظر الإدارة حينها فيما يمكن عمله من تحسينات واحتياطات»، ولكن دون نشر أي شيء أو أي نتائج تسيء إلى سمعة الينابيع.

طبعاً، الطبيب ستوكمان تسيطر عليه الروح المثالية هنا، ويرى أن واجبه الأسمى ودوره الأجلّ هو تبليغ هذه الحقيقة للناس حتى يصيروا على بيّنة من الأمر، ويعملوا ما من شأنه مكافحة أصل الوباء، أو على الأقل تجنّب الوقوع في أسبابه، وهذا يقتضي على البلدة عملا عظيما وخطبا جسيما، وهو أن

تدكّ المشروع المائي القائم من أساسه! وتبنيه من جديد في مكان مرتفع لا تصل إليه بذور الوباء.

وتُغلق أبواب التبليغ في وجه الطبيب المخلص، ويريد الرجل أن يُوصِل رسالته إلى الناس، والصحيفة الوحيدة نكصت على عقبيها ورفضت النشر، والسلطة تحبط أيَّ اجتماعٍ عام يعلن عنه الطبيب ويدعو الناس إليه، وتُفشل أي فرصة أمام الطبيب لكي يتحدث إلى العموم ويبيّن لهم خطورة الماء في الينابيع، وهكذا تقف السلطة في وجه الطبيب، وتوصد أمامه كل وسيلة، وتحبط له أي عمل. بل الأقسى من ذلك، أنها سلطت عليه سفهاء الناس يرمون بيته بالحجارة، ويضايقون أولاده في المدرسة، وينغصون عيشه في البلدة.

ولكن هذه المنغّصات لا تفتّ في عضد الطبيب ولا تفلّ عزيمته، ومتى كان أولو العزم من الرجال يحفلون بالمنغصات التي تعترض سبيلهم؟ وهل توجد رسالة سامية لا تقف في طريقها عقبات وصعاب؟ هذا هو شأن الدنيا منذ الخليقة.

وهكذا، يستمر الطبيب في إصراره على تبليغ رسالته مهما كانت التضحيات جسيمة، إنه يرى أنه لا يهم أن تخسر البلدة أموالا طائلة ما دامت أنها ستكسب في النهاية صحة السكان وتحسم أصل الوباء، ويواصل الرجل إصراره على إعلام الناس بهذه الحقيقة، وتواصل السلطة تصدّيها له بكل وسيلة، وبكل وجه وفي كل مكان.

ويستمر الصراع في المسرحية على هذا النحو، الطبيب يحاول أن يقنع الناس بحقيقة الماء الملوث بالوباء، والسلطة تفسد وتُفشل له أي محاولة، وأي اجتماع، أو أي إعلان يدعو إليه؛ حتى تمكّن الطبيب بعد لأيٍ من أن يقنع واحدا ممن يتعاطفون معه أن يتيح له قاعةً صغيرة في بيته، يدعو إليها الناس ليسمعوا منه، وحتى في هذه المحاولة تأتي السلطة إلى المشهد ممثلة في المحافظ نفسه، حيث يحضر المحافظ هذا الاجتماع ويقترح أن يكون هناك حَكَمٌ مستقل أو رئيسٌ للجلسة لكي يضبط الأمور ويعيد إليها النظام متى ما انفرط عقده.

ويقع اختيار منصب الحَكم أو رئيس الجلسة على الناشر، أي ناشر الصحيفة، وقد علمتَ آنفا أن الحكومة استطاعت أن تطوي هذا الناشر مع محرريه تحت جناحها، حتى أصبحوا جميعا من حزب السلطة، ومن أدواتها المدجنة، وهكذا يدير هذا الحكم المدجّن ذلك الاجتماع على نحو جائر، فيمنع الطبيب من الإدلاء بأي إيضاح أو التحدث إلى الجمهور، فيما يفسح المجال على مصراعيه للمحافظ لكي يتحدث ويهوّل من نشر النتائج المتعلقة بالماء، وأنها ستنسف اقتصاد البلدة وترمي به إلى الحضيض، وأنها ستسبب ارتفاع الضرائب ومضاعفتها على الناس، لكي يعيدوا بناء مشروع الينابيع من جديد، أي أنها سترهق كاهل الشعب بالنفقات، وستثقل عليهم المؤونة، وأن النتائج المخبرية في النهاية – رغم الشك في مصداقيتها– لا

تستحق كل هذه التضحيات الجسيمة، إلى آخر هذه التهويلات التي يلقيها المحافظ على النظارة في ثقة واعتداد، وتُستقبل بكل استحسان وترحيب وأريحية من رئيس الجلسة، ذلك الحكم المُدجّن.

هنالك ينفضُ الطبيب المتفاني يديه من هذا المجتمع، ذلك المجتمع الذي قرر أن يسترسل في غيّه، ويستمريء الوهم الذي يتخبط فيه، ويتعامى بل يجبن عن مواجهة الحقيقة التي يعيش فيها، فيقرر الطبيب عندها الهجرة إلى عالم آخر وقومٍ آخرين.. عالم بعيد لا صلة له بهذا المجتمع، ألم يقولوا في مأثور القول (لا كرامة لنبي في قومه).

ها هو الرجل العالم المخلص الغيور لا يجد مَن يصغي إليه، وها هم دهماء الناس وسفهاء البلدة يحطمون نوافذ بيته بالحجارة، فتتهاوى الحجارة على بيته كما تتهاوى السهام على المحاصرين، فينظر الرجل إلى أبنائه وأسرته نظرة آسف ولسان حاله يقول: لا مقام لنا هنا بعد اليوم، فيطلب عند ذاك من أحد أصحاب السفن لكي يبحث له عن سفينة تأخذه وأسرته ليهاجروا جميعا إلى أمريكا.. وتنتهي أحداث المسرحية في آخر مشهد على هذا الوضع، الطبيب وأسرته يتلقى ألوان الأذى من هذه البلدة الظالم أهلها، ويتطلع إلى الخلاص والخروج منها.

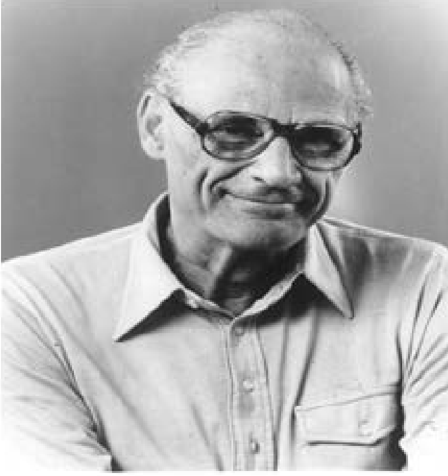
ذلكم هو ملخص الصراع في مسرحية عدو الشعب لـ «هنريك إبسن» كما صبّها آرثر ميلر في نص مسرحي معاصر، والآن.. لعلك تسألني ما الفكرة التي يريد إيصالها إبسن من هذه المسرحية؟ طبعا قضية اكتشاف الطبيب لحقائق تشير إلى تسمم المياه في البلدة ما هو إلا مثال استعاري، يشير هذا المثال إلى القضية أو الفكرة الأكيدة والحقيقة المحضة التي يصل إليها المثقف المخلص الغيور بعد بحث وتحقيق وتأكد أنها تمسّ سلامة مجتمعه وتهدد بقاءه وتشكل خطرا حقيقيا على مصيره.

ومن هنا، يجد المخلص دوره الأول في إيصال هذه الحقيقة إلى الناس، وهذا محض بلاغ كما ترى، يليه طبعا الدعوة إلى اتخاذ ما يترتب على هذه الحقيقة من عمل أو إجراءات أو احتياطات لدرء الأخطار، أو في الأقل لتقليل الآثار التي يمكن أن تترتب على هذه القضية أو تلك.

وبينما المخلص يشرع بأن يقوم بدوره المنشود ذاك، وبينما هو يتهيأ ليعلن على الملأ ما هم في أمسّ الحاجة إلى معرفته، إذا بالسلطة تدخل على الخط وتحول بينه وبين ما يريد إبلاغه، وهذه السلطة قد تكون الإدارة الزمنية، أي فئة الساسة التي تتحكم بمصير المجتمع، أو قد تكون الناس أنفسهم، لأن السلطة الزمنية قد تزيّن للناس مناهضة المخلصين فيقومون بالدور نيابة عنها، كما رأينا من تسليط الدهماء على بيت الطبيب، يقذفونه بالحجارة وعلى أولاده يضايقونهم في المدرسة، ويؤذونهم في الطرقات.

طبعا أطراف القضية هنا هي: (المثقف) المخلص، والسلطة، والصحافة. وقد أشبعنا





القول عن المخلص وعن السلطة، أما الصحافة فما أحراها أن تكون كقول الشاعر:

ومــا شــرّ الـثـلاثـة أم عـمـرٍ
بصاحبك الـذي لا تَصبحينا!

فالمؤلف إبسن وإن كان يدين الساسة بشدة هنا، إلا أنه يُلحق بهم الصحافة بلا ريب ويتهمهم بالتحيز والممالأة، فالصحافة في أحداث المسرحية دائما نجدها تحطب في حبل السلطة وتعزف في جوقتها وتحلّق في سربها، وقد رأينا كيف أن ناشر الصحيفة ورئيس التحرير ومحررها قد انضووا كلهم تحت لواء السلطة عندما لوّحت لهما السلطة بالعصا والجزرة؛ طبعا يتضح هنا أيضا أن القيم الصحفية، قد تكون في غالب الحال قيما مثالية تعلّق فقط على مكاتب الصحيفة وتوضع تحت عنوانها، وتلقى في المحافل العامة من غير أن يكون لها أي تأثير ملموس في مسار الصحافة أو ممارسة العمل الصحفي نفسه، لأن العمل الصحفي شأنه شأن كل مهن المجتمع، يمتهنه أشخاص مثلي ومثلك، يتأثرون بقوى الشد والجذب والترغيب والترهيب والخوف على لقمة العيش وعلى رزق العيال، وما إلى ذلك من مؤثرات وأسباب قد تزاحم أحيانا المُثُل التي تتردد أصداؤها هنا وهناك، وتطنطن بها الصحيفة أو الشركة أو أي جهة أخرى.

والمشكلة التي تؤرق الناقد في هذه المسرحية أن المؤلف إبسن قد ترك القضية معلّقة ما بين المخلص والسلطة، فلا المخلص نجح في إقناع السلطة، ولا السلطة وُفّقت في تهدئة المخلص وترويضه وكفّه عن إصراره؛ كما أن الطرفين لم يصلا أيضا إلى حل وسط، أو إلى نوع من المهادنة أو ما أشبه. ولا شك أن كثيرا من الناس ممن يتبنى التفكير العملي -دعني من الميكافيلي- قد يرى أن المسألة يمكن أن يكون لها حلٌّ وسط، أي فكرة بين المنزلتين، تخفف من غلواء المخلص، وتقلل أيضا من تعنّت السلطة. إن مسألة شدّ الحبل من الطرفين سينتج عنها بلا ريب انقطاعه،

كما أن الهروب من المشهد، وهو الذي كان يخطّط له الطبيب المخلص عند انتهاء المسرحية ليس هو في حقيقة الأمر حلاً للمشكلة، وإنما قد يكون بالأحرى هروباً من الواقع كما قد يراه بعضهم. نعم قد تحمّل المخلص أصناف الأذى وألوان المشقة، لكن الذي لا شك أنه ليس من الحكمة، وليس من مصلحة المجتمع، وليس من التدبير الحسن الاستمرار في هذه القطيعة بين الطرفين كما قد يرى كثير ممن عركتهم الحياة؛ فالمخلص والسلطة كلاهما في مركب واحد في النهاية، ولأجل أن يصل المركب إلى شاطئ الأمان لا بد أن يحاولا أن يتقاربا في وجهة النظر، أو على الأقل يؤجلا الأمور العالقة إلى أن تبين على حقيقتها كالشمس في رابعة النهار. والمعروف أن من خُلق السلطة، أي سلطة، إذا ما فوجئت بما تكره من الأمور، أنها تنكر وتكابر وتمعن في الإعراض أول الأمر، ثم تشك في إمكانية الأمر، ثم تضطر إلى الاعتراف أخيرا، يقول طه حسين عندما قرأ عملا مشابها لمسرحيتنا هذه، هو (الطاعون) لألبير كامو:

«فالحكومة في أول الأمر قد فوجئت بالكارثة، لم تكن تنتظرها ولم تكن قد استعدت لها. وهي من أجل ذلك تُنكر الكارثة مخلصة، ثم متكلفة، ثم مكابرة، ثم تضطر إلى الاعتراف بما ليس بدٌّ من الاعتراف به، ثم تتخبط في مواجهة الكارثة، فيكثر خطؤها ويقل صوابها... وليست حال الشعب نفسه بأحسن من حال الحكومة، فالشعب يشك ثم ينكر، ثم يتكلّف، ثم يكابر، ثم يذعن للحقيقة الواقعة»[1].

تلكم هي حال السلطة وحال الشعب عندما يلمّ بهم الخطب الذي يرى المخلصون نذره بينما يتعامى بعضهم عنه، وهي كما ترى حال مشابهة.

وقبل أن أضع القلم لا بد أن أشير إلى ما يمكن أن يكون حكمة صائبة أو تدبيرا حسنا، وهو (فتّش عن الماء)، وتذكّرنا علة الماء في هذه المسرحية برواية (أرض النفاق) للمرحوم يوسف السباعي، إذ يرى المؤلف أن جرثومة النفاق- هذا المرض الاجتماعي الذي يفتك بالأخلاق والمثل- قد تسربت إلى النهر الذي يسقي البلد، وأنها قد عششت بل باضت وفرّخت في جزيئات الماء الذي يشربه الشعب من قرون، لذا فما كان من الكاتب المخلص (شخصية الرواية) وقد ضاق بهذه الحقيقة المؤلمة إلا أن حمل كيسا كبيرا من الأخلاق الفاضلة (فيه كميّة وافية من مسحوق الصدق والشجاعة والإخلاص!) وقذف به في عرض النهر. وما هي إلا أن يختلط الكيس بما فيه من أخلاق فاضلة بماء النهر الذي يشربه الناس حتى تظهر أولى النتائج المرجوّة على الملأ وعلى لسان خطيب الجمعة!

* كاتب من السعودية.

(١) طه حسين، ألوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٣٥٦.

«الفانوس السحري»

رصد للسينما الخليجية واستقراء لآلياتها المختلفة

■ عبدالكريم قادري*

تدعمت مكتبة السينما العربية بمنتج جديد، للناقد السينمائي السعودي خالد ربيع السيد، المعنون: (الفانوس السحري... قراءة في أفلام خليجية) الصادر عن دار جداول (٢٠١٤م)، رصد من خلاله حركية السينما في دول الخليج العربي. وقد جاءت هذه التجربة النقدية التي تناول من خلالها الناقد العديد من الأفلام الروائية الطويلة والقصيرة والتسجيلية، عن طريق القراءات الجمالية المتبصرة، تتخللها تحليلات عميقة تسهم بشكل أو بآخر في وضع أسس متينة لصناعة متن خاص وفاعل لسينما خليجية مستقبلا.

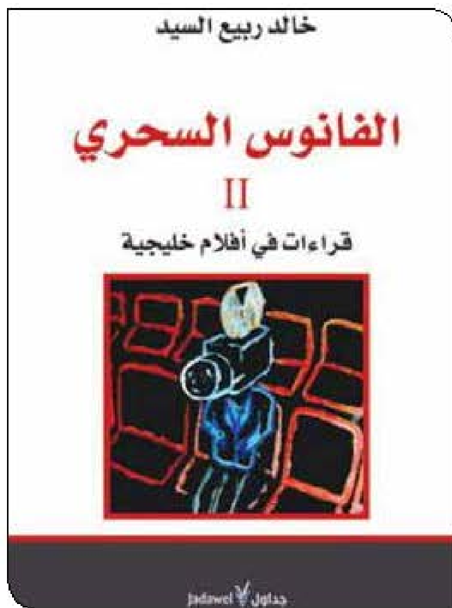
جاء هذا المنتج الورقي ليكون رافدا من روافد النهوض بالفن السابع، ويمشي جنبا إلى جنب مع القطاعات الأخرى التي تصب هي الأخرى في بوتقة التأسيس لهذه السينما المنتظرة، وأقصد بها الأفلام التي باتت تنتج هنا وهناك، إضافة إلى المهرجانات السينمائية الكبرى التي تنظم في هذه الدول؛ وهي كلها معطيات تتماشى بشكل متوازٍ مع الكتابات النقدية الرصينة، والتي تكون في الكثير من الأحيان بمثابة المنارة التي ترشد سفن المخرجين، كي يختاروا الطريق السليم؛ ومن أهمها تجربة الناقد خالد ربيع السيد الذي نتناول كتابه، خاصة وأنه يملك من الثقافة السينمائية لمختلف التجارب العالمية، ما يؤهله ليكون صاحب رأي ورؤيا يقتدى بهما في السينما.

تعكس هذه الثقافة العديد من التجارب النقدية التي سبقت هذا الكتاب، من خلال فانوسه السحري الذي كان بمثابة الجزء الأول لهذا الكتاب، والذي تناول فيه العديد من تجارب السينمائية العالمية والعربية المختلفة واتجاهاتها، أهمها بدايات

سينما هوليود، والموسيقى في السينما، والسينما الشعرية، والسينما التونسية، والمصرية والإيطالية والفرنسية، والسينما الفقيرة، وسينما الهلاك، وسينما المعتقلات والحروب، وخلافه من الأبواب الأخرى، وكلها جوانب للكتابة المثقفة والصحيحة.

جاءت معظم القراءات النقدية في هذا الكتاب مؤثثة بالمعرفة، وعميقة بشعور المسؤولية تجاه السينما وصناعة الصورة وتحويلها إلى منتج مفعم بالروح.

قسَم المؤلف كتابه إلى العديد من الفصول، استهلها بمقدمة تناول فيها تجربته الخاصة مع المشاهدة السينمائية، والتي كانت معاناة في ظل غياب قاعات العرض خلال سنوات الثمانينيات والتسعينيات وحتى مطلع الألفية الثانية، وكانت أغلب مناهله الثقافية للسينما الخليجية هي مطالعته لما يكتب في الصحف، ويضيف الناقد من خلال هذه المقدمة بخصوص بداية اهتمامه بالسينما الخليجية «أستطيع أن أقول الآن إنه بدأ اهتمامي يتكون بعد مشاهدتي لأفلام هيفاء المنصور القصيرة التي كان من الممكن تحميلها من الإنترنت وهي: «من؟»، «الرحيل المر»، «أنا والآخر» و«نساء بلا ظل»، ثم بعد مشاهدتي لتجارب سعودية وبحرينية عرضت في جدة عبر مهرجان العروض المرئية عامي ٢٠٠٦م و٢٠٠٧م، ومسابقة أفلام السعودية عام ٢٠٠٨م بالدمام، التي فتحت باباً للأمل سرعان ما أغلق لعدم استمرارية المسابقة في السنوات التالية».



ويضيف «غير أن الاهتمام الحقيقي الذي تشكَّل لديَّ كان بعدما شاهدت في ٢٠٠٨م مجموعة من التجارب في مهرجان الخليج السينمائي بدبي، فعزز ذلك لديَّ الالتفات إليها، وإن كنت لا زلت أنظر إليها بغير عين الاعتبار، إذ كانت ضعيفة المستوى الفني بشكل عام».

يلي هذا التقسيم مدخل بعنوان «السينما.. اتصال وتنمية وتثقيف»، رصد فيه الناقد المكانة التي أصبحت عليها السينما في العالم، وأهميتها القصوى كآلية للمعرفة والتوعية، ووسيلة تعبير فنية عن الواقع المعاش، ليذهب المؤلف إلى أكثر من هذا، ويبرز الدور المهم للسينما في صناعة الانطباع الجماعي للفرد والمجتمع، من خلال المشاهدة الجماعية في صالة عرض، ليكون الاتفاق الذهني بمثابة المادة الأولية التي تعكس أسباب هذا الاتفاق الذهني. ومن جهة أخرى، يواصل ربيع المضي قدما

في إبراز الدور الكبير للسينما، وأن يدعم هذه الفكرة بتجربة عملية للسينما المصرية، إذ يكتب «تأمل ما فعلته السينما المصرية خلال عقد الثمانينيات حين عرضت مشكلات زواج الشباب وأزمة الإسكان من خلال عشرات الأفلام، وتناولتها بزوايا متباينة، فأسهم ذلك، مع عوامل أخرى، في تحريض رؤوس الأموال، ودفع مؤسسات العقار العامة وشركات المساهمة الخاصة إلى التوجّه نحو بناء مئات الآلاف من الوحدات السكنية، حتى تلاشت تلك المشكلات مع مطلع التسعينيات».

وعليه، نستنتج من خلال ما كتب خالد أن السينما تحمل ثقلا دلاليا ومعرفيا كبيرا، وتسهم بالعديد من الأشكال في بناء حضارة الشعوب ومكتسباتها؛ من أبسط الأشياء الاجتماعية والمطالب التنموية المختلفة، إلى صناعة الذهن والفكر الجماعي، وتوجيهه إلى ما يخدم الأفكار والمزايا.

لتبدأ بعدها رحلة الكتاب مع ثلاثة أبواب وثلاثة وعشرين فصلا؛ إذ جعل من الباب الأول حيزا يلج من خلاله بشكل مباشر إلى عالم الأفلام الخليجية، لتكون بداية الفصل الأول مع قراءته للفيلم الإماراتي «الدائرة»، للمخرج الشاب نواف الجناحي، عدّد فيه الناقد القيم المختلفة للفيلم، من الموضوع إلى الشكل وحركات الكاميرا، إضافة إلى العديد من التجارب السينمائية الأخرى، وهذا على غرار كل من الفيلمين البحرينيين «كناري» و«البشارة»، والفيلم السعودي «وجدة» و«حرمة» و«صدى» وخلافه من الأفلام الأخرى، ناهيك عن تناوله العديد من المواضيع التي تمس قضايا السينما الخليجية، من بينها «صورة المرأة في الأفلام العمانية القصيرة»، و«الفنتازيا الكوميدية في أفلام الشباب الكويتيين القصيرة»، و«ظاهرة أفلام الطلبة الإماراتيين القصيرة»، و«الموضوعات كمدخل للأفلام الإماراتية القصيرة».

أما الباب الثاني، فيتناول الناقد خالد ربيع السيد أفلام عبدالله المحيسن، من بينها: «اغتيال مدينة» و«الإسلام جسر المستقبل» و«الصدمة» و«ظلال الصمت» ليرحل بعدها إلى الباب الثالث والأخير، ويضع أمام القارىء سلسلة من التقارير والحوارات التي أجريت معه، والتي نشرت في كل من جريدتي «المدينة» و«الرياض»، ومجلة «العربي» الكويتية، إذ أظهر من خلالها رؤاه للفن السابع وآلياته وواقعه تاريخا ومستقبلا، وما تحتاجه هذه السينما كي تزهر وتنمو.

الفانوس السحري، قراءة في أفلام خليجية، يعد وثيقة نقدية مهمة زيّنَت رفوف المكتبات العربية، وستكون مرجعاً مهماً وتوثيقياً للفن السابع في دول الخليج، سينهل من معينها الكثير من الباحثين والدارسين ومحبي السينما.

---

* كاتب من المغرب.

«اقتصاديات التعليم: استثمار في أمة»

كتاب لعبد الواحد الحميد

أسئلة وشجون تتجدد باستمرار

▪ الزبير مهداد*

لعل النقاش حول أهمية الاستثمار في التعليم وعلاقته بالتنمية أصبح متجاوزا في الوقت الراهن، بعدما تأكد بالدليل والحجة أن التعليم ليس مجرد خدمة اجتماعية تقدم للأفراد، بل هو استثمار؛ والاستثمار في التعليم يعود بمردود مالي على الدول النامية بالخصوص. هذه الحقيقة توصلت إليها نتائج البحوث العلمية التي أنجزت في هذا الحقل في ظل أنظمة سياسية مختلفة؛ رأسمالية وليبرالية واشتراكية؛ أجمعت كلها على أن مردود الاستثمار في ميدان التعليم يعادل أو يفوق مردود الاستثمار في الميادين الأخرى؛ كالمصانع، والمزارع، والنقل، وغيرها. هذه هي الفكرة العامة التي يتمحور حولها كتاب (اقتصاديات التعليم: استثمار في أمة)، الذي صدر عن دار مصر للطباعة، من تأليف الدكتور عبدالواحد الحميد.

الحميد ليس مجرد مصنّف أو مؤلّف بين أفكار، فهو خبير اقتصادي، حائز على درجة الدكتوراه في الاقتصاد من جامعة ويسكانسون/ ميلواكي بالولايات المتحدة عام ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، عضو هيئة التدريس بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن. تولى مناصب حكومية مهمة ومسؤوليات اقتصادية وتدبيرية جسيمة، منها: وكيل وزارة العمل للتخطيط والتطوير، ونائب وزير العمل، ومكلف بإدارة صندوق تنمية الموارد البشرية، وأمين عام مجلس القوى العاملة، عضو مجلس الشورى، عضو مجلس إدارة المؤسسة العامة للتأمينات الاجتماعية، والهيئة العامة للاستثمار، وعضو اللجنة التحضيرية



للمجلس الأعلى لشؤون البترول والمعادن، رئيس تحرير مجلة الاقتصاد، ومجلة سعودي كومبرس، ونائب رئيس تحرير جريدة اليوم.

الكتاب في الأصل بحث أُلقي في اللقاء السنوي الخامس لمديري التعليم في القصيم، الذي أقيم من ٢٢ - ٢٥ ذو القعدة عام ١٤١٧هـ، أي قبل عشرين سنة. اللقاء حضره فاعلون في المضمار التعليمي وناقدون، وقياديون حكوميون. فهو حديث خبير لخبراء، وخطاب مكاشفة لذوي الاختصاص، الذين يتسلّحون بالتكوين الأكاديمي العميق، ويمتلكون الخبرة الدقيقة، راكموا تجربة ميدانية تسمح لهم بفهم الخطاب واستيعابه ونقده ومناقشته، وهذا ما يفسر الصراحة والدقة والجرأة على المكاشفة التي تحلّى بها الكاتب في طرحه.

فهل الأفكار التي يتضمنها الكتاب ما تزال جديرة بالقراءة، متجددة، على الرغم من طول المدة التي انقضت منذ نشرها لأول مرة؟

يشير د. عبدالواحد الحميد إلى أن النمو الاقتصادي الذي حققته الولايات المتحدة الأمريكية كان لغزاً للباحثين، حتى نهاية الخمسينيات الميلادية، فقد أجرى الباحث الاقتصادي روبرت سولو

(نوبل الاقتصاد عام ١٩٨٧م) بحثاً مهماً، كَشَف من خلاله أن الزيادة في رأس المال الطبيعي لا تفسر إلا أقل من نصف الزيادة في النمو الاقتصادي الأمريكي؛ فأيقن الباحثون أن حلَّ اللغز يكمن في الاستثمار في رأس المال البشري، أو ما عُبِّر عنه بـ «نوع العمالة»، مشيرا إلى أن الإنجازات في التعليم وراء تحقيق عدد من الدول لنموها الاقتصادي الكبير.

إن للتعليم المدرسي أهميته بلا ريب؛ فهو القوة الحيَّة في شتى مناحي الحياة، والعامل الأساس والأقوى للتقدم؛ بل هو زيادة على ذلك، ذو صلة أساسية بالتقدم والعدالة الاجتماعية والمساواة في الفرص، والإسهام الفعال في بناء المجتمع وتشكيل سمات الأفراد وتحقيق التكامل بين عناصر ومكونات شخصيتهم وإنمائها.

لكن، يبدو أن اللغز لم يجد حلاً ببلداننا، فالإنفاق على التعليم لم يؤدِّ إلى النتائج المنتظرة.

محتوى الدراسة

عالج الحميد قضية الإنفاق على التعليم والنتائج المتحصلة منه من خلال عدة جوانب، سردها بترتيب دقيق، موزّعة على فصول، لكل فصل عنوان ملائم.

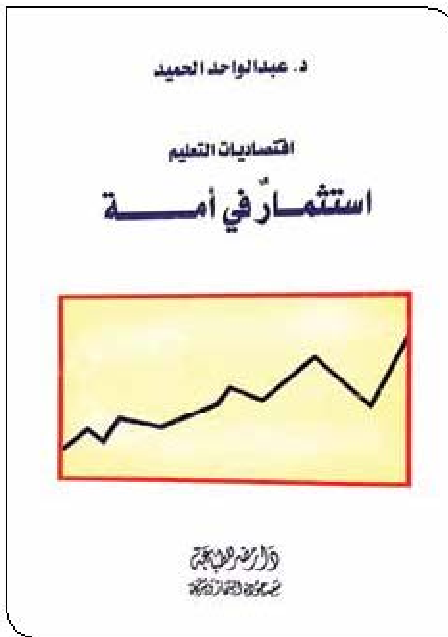
يستهل المؤلف كتابه بفصلٍ عنوانه: «التعليم ومأزق الندرة»، أشار فيه إلى أن أمريكا من أجل مواجهة العجز في الموازنة، قررت وضع سياسة تقشفية، لكن إنفاقها على التعليم لم يتعرّض لتخفيض؛ بل وأكثر من ذلك، قررت بشكل جريء جدا زيادة الإنفاق على التعليم؛ وكانت النتيجة نمو الإنتاج الوطني، وهذه النتيجة استجابت لطموح هذه الخطة، ولم تخيب ظن واضعيها، الذين كان من رأيهم أن التعليم أهم الأولويات التي يجب أن لا يمسّها التقشف؛ لأن قوة العمل والتعليم هما السلاح التنافسي الأول، وليس الموارد الطبيعية، كما كان سائدا طيلة قرون.

ويضيف الحميد موضِّحا أن رجال الاقتصاد يُعِدُّون الإنفاق على التعليم استثمارا في رأس المال البشري، ذا مردود مرتفع، يفوق مردود الاستثمار في إقامة المصانع والآلات.. إلا أن المشكلة، تتمثل في أن العائد من الاستثمار في رأس المال البشري يتحقق في المدى الطويل، الأمر الذي يؤدي في بعض الأحيان إلى تأجيل التوسّع في الإنفاق على التعليم؛ بسبب الاحتياجات الاجتماعية الملحّة، التي يصعب على الحكومات تأجيل مواجهتها. إلا أن العناية بالاحتياجات الاجتماعية وتأجيل الإنفاق على التعليم قد يؤدي إلى آثار سلبية وخيمة على الأمة، وليس على الفرد وحده، ما يحتّم دعم الحكومات لهذا النوع من الاستثمار بسبب «العائد الاجتماعي» المرتفع، ومن أجل إعادة التوازن بين التكلفة الفردية التي يتكبدها الفرد، و«التكلفة الاجتماعية» التي يتحملها المجتمع. ويسهب موضِّحا أن الأنشطة التي

تسهم في تطوير رأس المال البشري هي: التعليم، والتدريب على رأس العمل، وتعليم الكبار، والخدمات الصحية.

ويؤكد الباحث أن التعليم كخدمة ذات ثمن، أثره يتعدى البائع والمشتري ليشمل المجتمع أيضا، وكلما ازداد الطلب على بضاعة التعليم ازدادت مكتسبات المتعلم والمجتمع؛ ولأن الفائدة لا تتحقق في المدى القريب، فإن الواجب يحتِّم على الدولة دعم التعليم، لقطف النتائج على المدى البعيد والمتوسط، لأن الاستثمار في رأس المال البشري هو المؤثر في التقدم والتنمية، وليس الزيادة في رأس المال الطبيعي والتي لا تفسر التقدم الاقتصادي.

إلا أن التحدي الذي يواجه هذا الاستثمار هو أن كثيرا من النفقات لا تذهب إلى التعليم مباشرة، بل تتوزع على جوانب شتى: كنفقات الصيانة والإنشاء، وتدريب المعلمين، وتطوير المناهج، والوسائل التعليمية.. إلخ؛ والأسوأ من ذلك أن نوع التعليم لا يكون جيداً على الدوام محققاً لآمال واضعي السياسة التعليمية؛ فبعض الخريجين لا يخدمون التنمية الوطنية، والنظام التعليمي لا يستجيب لحاجات سوق الشغل، وخبرات خريجي التعليم لا يستفاد منها، كما قد لا يوضع الشخص المناسب في المكان المناسب، إلى جانب استنزاف التعليم الجامعي للميزانية الضخمة بدل التعليم الثانوي، الذي يستوعب أضعاف أعداد المستفيدين من التعليم الجامعي.



ويتساءل الحميد عن أي الإنفاق أفضل لبلداننا، والذي يتوقع منه أفضل مردود يخدم التنمية، هل هو الإنفاق على التعليم الابتدائي أم الثانوي أم الجامعي؟ واستعرض عدة إجابات على هذا السؤال توصلت إليها نتائج أبحاث أجريت في دول عديدة، وتبين منها - اعتبارا لدرجة نمو بلداننا - أن دراسة العوائد الاجتماعية للتعليم تبرز أهمية التعليم الابتدائي، ثم الثانوي، ثم العالي. فالدول ذات الدخل المنخفض تحقق عوائد مهمة عند التوسع في التعليم الثانوي، في حين تحقق الدول المتقدمة ذات الدخل العالي أفضل العوائد عند التوسع في التعليم العالي.

وتحت عنوان «الإنفاق ليس كل شيء» يلفت الحميد النظر إلى أن العوائد المجزية لا تتحقق بمجرد تخصيص ميزانيات

للتعليم؛ فالتمويل ليس هو المُحدِّدُ الأساس لربحية المشروع؛ فهناك جوانب أخرى غير اقتصادية تؤثر في مردود الاستثمار. وبلغة الخبير الاقتصادي، يرى الحميد بخصوص الاستثمار في رأس المال البشري أن المنطق يقتضي العمل على تحقيق أعلى مردود بأقل كلفة، ليكون الاستثمار مربحا؛ لكن على الرغم من أن السلوك الاقتصادي يظل أمراً مهماً، ومع ذلك، ينبغي النظر إلى التعليم من زاوية غير اقتصادية بحتة، بوصفه حقاً إنسانياً.

السؤال المطروح، هل يتم استغلال الموارد لتحقيق الكفاءة المطلوبة؟ يجب على المسؤولين تحديد المقصود من الكفاءة، حتى يتم على ضوئها قياس المردود والنتائج، (يقدم أمثلة دقيقة ومشخّصة للمفاهيم وطرق القياس).

هل الخصخصة هي الحل؟ تحت هذا العنوان يستعرض الحميد العديد من الآراء التي أدلى بها الاقتصاديون؛ فمنهم من يرى أن الحل في خصخصة التعليم، وآخرون يراعون الطبيعة الاجتماعية للقطاع ويرفضون فكرة الخصخصة، باعتبارها تهدد مصالح الطبقات الفقيرة وتضرب حقها في التعليم المجاني، وآخرون يدعون للخصخصة مع الاحتفاظ للدولة بتدخلها في القطاع كحل وسط يرضي جميع الأطراف. ومن أهم المُنظّرين للعملية «ميلتون فريدمان» رجل الاقتصاد الأمريكي الحائز على نوبل الاقتصاد، والذي تحمس في بداية الأمر لخصخصة القطاع، ثم ما لبث أن راجع كثيراً من أفكاره، إثر النقاشات التي تناولت آراءه، والانتقادات التي استهدفتها.

فالخصخصة كفكرة تبدو وجيهة، والانتقاد لا يوجَّه لها في حد ذاتها، لكن في طريقة تنفيذها وحدودها وإجراءاتها، والضمانات المخولّة للمواطنين في مواجهة شركات القطاع الخاص التي تحتكر تقديم خدمات التعليم.

ويؤكد الحميد أن الأخطاء الاستثمارية في التعليم تكون نتائجها فادحة، لأن الإنسان ليس آلة يمكن الاستغناء عنها إذا لم تنتج، فعندما تُرتكب أخطاء في التعليم، تُخَرِّج المدرسة إنسانا غير قادر على الإسهام في تنمية المجتمع، وتترتب عن ذلك نتائج سيئة تضر بالمجتمع كله.

ثم يعرج الباحث على رصد مؤشّرات الإنفاق السعودي على التعليم، مبيناً أن إنفاق الدولة على التعليم منذ نشوء الدولة السعودية الحديثة عرف تطورا ملحوظاً، واستحوذ على نصيب مهم من الموازنة العامة للدولة، واعتبر أهم إنفاق استثماري تضمنته تلك الميزانية. وكانت بنود قطاع التعليم في الموازنة العامة تبلغ نحو ربع بنود الميزانية، بلغت ذلك بعد توالي الزيادات والنمو، بنسبة تُراوِح ما بين ٢ و٥ بالمئة سنويا. وأسهب في الحديث من خلال دراسة مستفيضة للإنفاق التعليمي ونسبته

إلى الناتج الإجمالي المحلي، والزيادة الكمّية التي عرفها وتراجعها المقدر نتيجة معدلات التضخم، كل ذلك من خلال تطور الموازنات السعودية.

وحرصاً على بسط الأرقام وزيادة في التوضيح، استعرض المخصصات المالية التي تذهب للتعليم وتلك التي لا تصب فيه مباشرة، فأكد أن ضخامة المخصصات المالية للوزارة لا يعني أنها تذهب كلها للتعليم؛ فثمة مبالغ طائلة تخصص لأجور الموارد البشرية، واستئجار المباني، وكلف الصيانة، وبدلات التنقل، ورسوم الماء والكهرباء والهاتف وغير ذلك؛ في حين تظل هناك صعوبات قائمة بسبب قلة المخصصات المالية لها، منها: نقص الوسائل التعليمية، والكتب المدرسية، وانخفاض مخصصات التدريب، وتزايد أعداد المباني المستأجرة، وتعثر أعمال الترميم والصيانة.. إلخ، فالجزء الذي يذهب إلى العملية التعليمية ضئيلٌ، مقارنة مع ما يذهب لغيرها.

ويتساءل المؤلف عن رواتب المعلمين، هل هي مشكلة؟ وللجواب على السؤال يؤكد أن أجور الموظفين تستحوذ على حصة الأسد من موازنة التعليم، إلا أن ذلك ليس قاصرا على السعودية، بل هي ظاهرة عامة تشمل كل الدول، والأجر الجيد يشكل عامل إغراء لاستقطاب الشباب للعمل في القطاع؛ إلا أن ذلك يؤدي إلى جلب أشخاص بغير رغبة ولا ميل إلى المهنة، كما يؤدي إلى فائض في بعض التخصصات؛ وللتخفيف من عبء التكاليف يتعين رفع إنتاجية المدرّس. إن الكفاءة الداخلية للتعليم تؤثّر فيها عوامل أخرى لا يتحكم فيها المدرّس كالبُنيات التحتية، والوسائل التعليمية، والمناهج وغيرها. وفي معرض الإجابة على السؤال أشار إلى رأي الخبير الاقتصادي الأمريكي «ليستر ثورو»، الذي يطالب برفع أجور المدرسين كشرط ضروري لدخول غمار المنافسة الدولية مع اليابان وأوروبا، على أن تكون الزيادة مقرونة بتقوية تدريبه وزيادة حِصَصِه. ليخلص إلى نتيجة عامة مفادها أن أجور المدرسين ليست مشكلة، إذا تم التعامل معها بذكاء وتخطيط مُحكم.

هناك أمرٌ ثانٍ مهم يمتص حصة مهمة من ميزانية التعليم، وهي المباني الدراسية المستأجرة، فالإيجارات السنوية للمباني المدرسية تكلّف الموازنة حصة كبيرة، على الرغم من عدم توافر الشروط التي تحقق الكفاية الداخلية في جُلِّ المباني، وتكون سببا في ضعف إنتاجية المدرس. وهذا الموضوع الشائك ما يزال يثير كثيرا من ردود الفعل والتعليقات والمطالبات التي تنادي بضرورة التخلّص من هذه المباني، ووضع مخططات لإحداث المؤسسات التعليمية تغني الوزارة عن استئجار المباني لتعليم التلاميذ.

يحدد الحميد معالم الحلقة المفرغة التي لم يتحرر التعليم من أسرها، هذه الحلقة تتمثل في تضخم الإنفاق الجاري

على حساب الإنفاق الرأسمالي؛ ما يؤدي إلى فشل النظام التعليمي في تحقيق الكفاية الداخلية بالشروط التي تحددها خطط التنمية، بسبب غياب بُنية أساسية، وضعف مردود المدرس؛ ما يتطلب لمواجهته توظيف مزيد من المدرسين، وبالتالي زيادة الإنفاق، والضرورة تقتضي زيادة الإنفاق الرأسمالي بتوسيع البنية الأساسية للقطاع الذي سيؤدي إلى زيادة الكفاية الداخلية للتعليم وإنتاجية المدرس. ويرأي المؤلف، أن كسر هذه الحلقة المفرغة هو أول شروط معالجة المعضلة المالية التعليمية؛ إلا أن الإنفاق الرأسمالي يجري تأجيله تحت ضغط ضخامة الإنفاق الجاري؛ ما يزيد المشكل تفاقما. لأجل ذلك يدعو بحرارة إلى التفكير الابتكاري لإبداع خطط واستراتيجيات لتغطية الاحتياجات التمويلية للتعليم، ومناقشة اقتراح إشراك القطاع الخاص، بإبراز مساوئه ومحاسنه وصعوباته.

ويختم المؤلف كتابه بفصلٍ عنوانه «المناهج والمؤشرات وعائد المدى البعيد» ليؤكد من خلاله أن العوائد المتوقعة من الإنفاق على التعليم لا ترتبط فقط بمدى ما يُصرَف من أموال، وإنما بنوع التعليم الذي يتم تقديمه للطلاب، فبعضه لا يحقق العوائد المتوقعة ولا التنمية المنشودة، بل يكون ذا تأثير سلبي على التنمية، لأنه يكرّس الجهل والقيم المناهضة للتنمية؛ بل وتهديد خريجي هذا التعليم للتنمية يكون أحيانا أشد وأدهى وأخطر من التهديد الذي يمثله الأميون؛ الأمر الذي يستدعي التفكير في القيم التي تتضمنها المناهج، والتي يتشربها المتعلمون على أيدي المدرسين.

ثم يُنهي الحميد كتابه المهم بعدد من الخلاصات والتوصيات، ثم الملاحق، وتعقيب وزيري المعارف والمالية والاقتصاد الوطني على الدراسة.

ما يزال النقاش متواصلا

موضوع أهمية التعليم في التنمية أصبح من البديهيات، كما تجاوز النقاش اليوم أهمية الإنفاق على التعليم في الموازنات الوطنية، وأصبح النقاش يدور حول نوع التعليم المطلوب تحقيقه، ومواصفات الكفاية الخارجية، فلم تعد الحاجة قاصرة على تخريج حاملي شهادات يتقنون القراءة والكتابة، كما كان الأمر عليه قبل عقود؛ لأن طبيعة العصر اليوم تغيّرت، وأصبحت عجلات التنمية تحتاج لمواصلة الدوران إلى كفايات محددة ينبغي توفرها في الساهر عليها، منها: كفايات لغوية وتكنولوجية وتواصلية، إلى جانب التحلي بروح المسؤولية والمبادرة والواجب والمواطنة والاهتمام بالشأن العام.

يُنبّه الحميد إلى أن خصوصية الكائن البشري تجعل الاستثمار في الإنسان يختلف عن الاستثمار في الآلات والمعدات. فبخلاف الآلة ذات العمر الإنتاجي المحدود،

والتي يمكن استبدالها أو التخلّص منها، فإن الإنسان لا يمكن التخلص منه إذا ثبت أنه غير منتج أو غير صالح للاستخدام، فهو يستمر في عمله مدى العمر ويظل عبئًا على المجتمع والتنمية. والمسؤولية في ذلك يتحملها النظام التربوي الذي عجز على الرغم من الإنفاق عليه من أن يحقق الكفاية الخارجية. وعندما يتم ارتكاب الأخطاء في الاستثمار التعليمي، فتخرّج المدارس والمعاهد والجامعات بشرا يحملون الشهادات ولكنهم غير قادرين على الإسهام في تنمية مجتمعاتهم، فإن الخسارة لا تقتصر على الأموال التي صُرِفت على هؤلاء الأشخاص أثناء دراستهم، وإنما تتجاوز ذلك إلى الآثار السلبية التي تنعكس على المجتمع جراء دخول عناصر غير منتجة إلى ميادين العمل المختلفة.

فالإنفاق المرتفع في هذه الحالة -وخلافا للتوقعات- لا يؤدي إلى معدل مرتفع للنمو الاقتصادي، والسبب في ذلك أن الإنفاق المرتفع، وإن أدى إلى تحسّن كثير من مظاهر التمدرس وبنياته الأساسية، فإن جوانب أخرى خفيّة لم يطالها هذا الإنفاق.

ترشيد النفقات

الدعوة إلى التخلّي عن استئجار المباني التعليمية لها ما يبررها، فاستئجار المباني يكلف نفقات كثيرة للكِراء والصيانة والترميم، والأسوأ هو أن هذه المباني التي يتم استئجارها لم تُبنَ لتكون مؤسسات تعليمية، لذا فهي تفتقد الشروط والمعايير اللازم توفرها في المؤسسات التربوية، ما يؤثر سلبا على أداء المدرسين، ولا تلبي الاحتياجات النفسية والتربوية للتلاميذ، ويؤدي حتما إلى تردّي مردود المؤسسة التعليمية وضعف الكفاية الداخلية.

أما أجور المدرسين، فلم تكن أبدا مشكلة في أي نظام تربوي، على الرغم مما يبدو للعيان أنها تستهلك حجما كبيرا من المخصصات. فمردود أي منظومة تربوية يتوقف على المدرس؛ فهو عامل كبير الأهمية في المؤسسة المدرسية، يمثل أكبر المدخلات البشرية للتعليم بعد التلاميذ، ودراســـات متعددة أثبتت أن على عاتق المدرس يقع ٦٠٪ من نجاح العملية، وأن له أثراً قوياً على تكيّف التلاميذ المدرسي وتحصيلهم الدراسي[1].

لذلك يُعَدُّ المدرسون أهم أدوات تنفيذ المناهج التربوية والمتحكمين فعلاً في إدارة مقود تحقيق التكامل بين عناصر العملية التعليمية ومكوناتها، فنجاح أي إصلاح أو تجديد أو تطوير تربوي يعتمد على مدى تقبّل المدرسين له، ونوع استجابتهم نحوه، وطبيعة مشاركتهم فيه.

ومن الآفات السيئة التي تنخر العملية التربوية من الداخل اكتفاء المدرسين بما حصلوا عليه من تعليم في المدارس ومراكز التكوين، وعدم حرصهم على متابعة المستجدات العلمية، وخاصة منها المتعلقة

بطبيعة عملهم؛ ما يجمّد إمكاناتهم العلمية والفكرية والمهنية عند الحد الذي بدأوا فيه، وهو بسيط جداً. كما أن القوانين والضوابط الإدارية، لا تحفّز المدرس ولا تشجعه على خوض غمار التجربة والبحث، والمبادرة الذاتية في تطوير العملية التعليمية، وتحديث أو تحسين أجوائها.

إن التكوين المتين المستمر للعاملين في حقل التعليم يؤدي بالضرورة إلى تكييف وتحسين مهاراتهم وكفاياتهم(٢)؛ فالتكوين المستمر الذي يجدد معرفة المدرسين ويثري خبرتهم يظل مطلبا غاليا لتحديث خبرتهم العلمية والتعليمية والمهنية من حين لآخر.

ضعف مؤهلات وكفايات المعلمين، وتدهور قدراتهم الشرائية في سوق المعرفة والمواكبة العلمية يؤدي إلى تردي المردود التربوي للعمل المدرسي. وبروز مظاهرها في ضعف الكفاية الداخلية للتعليم، وهذا الوضع يكتسي خطورة زائدة حين يكون في المستوى الابتدائي، وبخاصة في المناطق القروية. فالمعلمون يقومون بالواجب كسبا للعيش، ولا يُسهمون في تطوير وسائلهم التربوية والتعليمية وتجديدها، بل يقتلون اهتمامات التلاميذ ويكبحونها.

ما لا يطاله الإنفاق

فنصيب التعليم من الإنفاق ونسب القبول والنجاح تعد من أهم مؤشرات التطور التربوي، رغم أن آثارها لا تنعكس دوما على المسيرة التنموية لبلداننا؛ فمظاهر الغش والفساد المختلفة التي تطبع نتائج تعلمينا لم تعد تخفى على أحد؛ إضافة إلى ذلك، فإن هذا التعليم لا يفلح في تحديد معالم الشخصية المتنورة الفعالة المجتهدة، فهذه أمور تحددها القيم التي تتأسس عليها فلسفة التربية وتترجمها المناهج التعليمية. القيم ظلت مغيبة في هذه السياسات، رغم أهميتها في تحديد نوع المخرجات وجدواها؛ إنها الروح التي تحقق الانتصار في معارك التنمية بأبسط الأسلحة والإمكانات. فما يعاب على تعليمنا أنه لم يفلح في تنمية قدرة المتعلمين على الاهتمام بالشأن المحلي أو مواكبة تطلعات بلادهم التنموية والاقتصادية، فتركيز نظامنا التعليمي على اكتساب المعلومات وتَهيُّؤ المتعلم للاختبار ونيل الشهادة التي تؤهله للبحث عن عمل، أدى إلى إهمالٍ كليٍّ للجانب السلوكي والخُلُقي في شخصيات المتعلمين. وحتى الجانب العقلي فإن تنميته اقتصرت على حشوه بالمقررات، مع تغييب التفكير النقدي المستقل، وانعدام المبادرة الأدبية والعلمية لدى التلاميذ، وتراجع كبير لبعض القيم الاجتماعية: كالتعاون، والصدق، والأمانة، وحلَّ محل هذه القيم النبيلة سلوك الأنانية والوصولية وطغيان المصلحة الخاصة.

الإصلاح لا ينبغي أن يظل قاصرا على النمو الكمّي للمتعلمين أو المؤسسات أو التجهيزات، بل على ما تحمله الزيادة في العدد من تطور نوعي حقيقي، ولنا في روسيا خير مثال، فإن الاتحاد السوفياتي

كان يفاخر العالم بأنه يضم أكبر عدد من الأطباء قياساً إلى السكان. إلا أنه مع ذلك يعاني النسبة المرتفعة للوفيات داخل مراكز العلاج، بسبب استفحال خطر السلوك البيروقراطي وفساد الضمير المهني وتفشي المحسوبية والرشوة، وهيمنة ذلك على مرافق الحياة كلها حتى بين أسرّة المرضى؛ ما أدى إلى ضعف فاعلية الطب، وهزم مشروع الدولة في محاربة المرض. في الوقت نفسه حققت دول أخرى نموا بسرعة كبيرة، وذلك راجع في المقام الأول إلى فضائل الانضباط والإخلاص والإرادة الوطنية التي تحلّى بها الأفراد وشجعت واعتنت بها التربية، ونسوق مثالا على ذلك من اليابان التي أصدر إمبراطورها عام ١٨٩٠م مرسوما حول التربية ألحَّ فيه على الدور الأخلاقي وفضائل الصدق والورع والاقتصاد والنشاط الضروري من أجل ازدهار الإمبراطورية. فكانت الوظيفة الأخلاقية للتعليم أكثر أهمية من الوظيفة الاقتصادية، لكن الاثنتين امتزجتا معا لكي تسهلا تحويل البلاد[٣].

ونحن أيضا يمكن أن نجعل من تعليمنا مسهما في تسهيل تحويل البلاد، إذا حرصنا على تكوين العقل الأخلاقي الملتزم الوطني بدل العقل الأداتي، ووسيلة ذلك برنامج تعليمي يستكمل صورة المواطن كما يرسمها الفكر التنموي الوطني؛ ويتكرس ذلك في النصوص والتطبيقات والمعاملات التربوية، وسائر الأنشطة المنهجية والموازية، التي يتم فيها التركيز على قيم: الحق، والخير، والجمال، والعدالة، والمساواة، وحب العمل، والنضال من أجل الجميع؛ وتقدم الفرد/ المواطن كإنسان كامل الأهليّة والقدرة، وككائن اجتماعي، يتمتع بالحقوق الكاملة، ومن واجبه أن يكون فاعلا في تقدم المجتمع، مناضلا من أجل الوطن وتقدمه وأمنه ووحدته. وهذه هي القضية المحورية المهمة التي يختم بها المؤلف كتابه الثمين.

نعود إلى تجديد طرح السؤال الأول، هل ما تزال أفكار الكاتب تستوجب النظر إليها بعد عقدين من الزمن؟ أعتقد أن ما ورد في الكتاب من قضايا وأسئلة ما تزال حية، بل إن طرحها اليوم للنقاش ينبغي أن يكون أشد إلحاحا وأدعى للدعم والمساندة. وهذا ما يبرر دعوتنا إلى إعادة إصدار الكتاب في طبعات شعبية، وتعميم توزيعه على أوسع نطاق بين العاملين في القطاع التعليمي بكل البلاد العربية.

---

* كاتب من المغرب.

(١) صورطي، يزيد عيسى: المشكلات التي تواجه المدرسين العرب وحلولها، المجلة العربية للتربية، مجلد ١٧ عدد ٢ ص ١٦٥

(٢) وهبة، نخلة: قضايا تربوية بحرينية، المنامة، وزارة التربية والتعليم، (مركز البحوث التربوية والتطوير) ١٩٩٦م ص ٢٨٧

(٣) الخرشاف، إدريس: مقال منشور بجريدة العلم ١٤١٧/٣/٢هـ



الثقافة العربية في الهند

■ غازي خيران الملحم*

تعد الهند واحدة من البقاع المتسعة التي وصل إليها العرب في فترات مختلفة، من عمر الزمن؛ سواء بواسطة الفتوحات الإسلامية، أو العلاقات التجارية العديدة التي نشطت مع شبه القارة الهندية، عندما أشرقت بنور الإسلام، وهبت عليها نفحاته البليلة. ولما كانت اللغة العربية لغة القرآن الكريم ولسان حال الدعوة الإسلامية، كان من الطبيعي أن تنتشر مع مد الإسلام وتعاليمه الراقية في المناطق المفتوحة. ونظرا لهذه الأهمية اعتنى المسلمون في جميع أقطار العالم باللغة العربية عناية فائقة، وبذلوا جهودا مكثفة في تعليمها وتدريسها في كل الأقطار التي وصلوها، لاسيما الهند التي ارتبطت والجزيرة العربية بعلاقات ودية في النواحي المختلفة: الثقافية والتجارية والاجتماعية، وكانت المنطقتان مهدَيْ حضارات عريقة وعلى سوية عالية من التطور والرقي الإنساني، فأثرتا وتأثرتا في بعضهما بعضا.. لدرجة تأسيس مستعمرات عربية في الهند، وكذلك استقر الكثير من أهل الهند واستوطنوا في أماكن متفرقة من الأرض العربية.

ومنذ ذلك الوقت، استقرت الثقافة الإسلامية بشكل رسمي في الأرجاء الهندية، ونشط الهنود أنفسهم في تعلم العربية، رغبة منهم في قراءة القرآن الكريم قراءة سليمة، وفهم معانيه بصورة صائبة، وكان للحديث الشريف أيضا دور كبير في نشر اللغة العربية في تلك الأصقاع البعيدة، التي باتت موضع احترام وتقدير من قبل الكثير من الهنود.

وقد تأثروا تأثيرا بالغا بأنماط الحياة العربية، وأصبحوا يشكلون وحدة حضارية لها شخصيتها المستقلة التي تستمد مكوناتها من التراث العربي الأصيل ومن الحضارة الهندية العريقة.

وبمرور العصور، وبالتدريج، باتت الهند من المراكز الرئيسة للثقافة

العربية في العالم، فهي تضم اليوم مئات المعاهد والمدارس التي تقوم بتعليم اللغة العربية وآدابها، وتدريس العلوم الإسلامية وتراثها، إلى جانب الجامعات الحكومية والمؤسسات الرسمية العديدة التي تعنى بالبحوث الإسلامية، والثقافة العربية في شتى مناحيها.

وكتاب «الثقافة العربية في الهند» لمجموعة من المؤلفين الهنود، والصادر عن مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الوطني، يهتم بشأن اللغة العربية ومكانتها في الهند، ودورها في بناء الحضارة الهندية، يشير بوضوح لكل ما سبق ذكره، بل ويزيد عليه بفيض من الشرح المهم.. والتعليل الملم.. وقد عكف مؤلفو الكتاب (وهم مجموعة من جهابذة العلم وأرباب الفكر الهندي) على إجراء مسح شامل لتاريخ الثقافة العربية في الهند، وإبراز مجهودات من شاركوا بإنجازاتهم العلمية والثقافية في علوم التفسير والحديث والفقه والسِيَر والتراجم، والنحو والصرف والعروض والمعاجم والشعر والصحافة.. إلخ.

إذ نهض من أرض الهند وعلى مد الزمن أدباء وشعراء، عُرفوا بفصاحة اللسان العربي المبين، وخرج منها صفوة من العلماء، ولفيف من رجال الفكر والقلم الذين أدوا أدوارا رائعة في مجال التصنيف والتأليف.. وتركوا آثارا باقية، لا يمكن لمؤلف في التاريخ والأدب العربي والثقافة الإسلامية العامة تجاهلها، أو غضّ البصر عن أهميتها. وقد جاء كتاب «الثقافة العربية في الهند» كصورة مصغرة، أو لقطة مكثفة لتلك البنية الثقافية، موزعا على خمسة أبواب، ينبثق عنها عدد من العناوين الفرعية التي تأتي في سياق الموضوع، وتنير جوانبه بالشرح أو التعريف بفحوى هذا الباب أو ذاك، فنجد في مستهل الباب الأول من الكتاب، حديث أحد مؤلفي هذا السفر المهم، قوله:

«تعتز الهند حقا بتراثها الثقافي الإسلامي والأدبي، إذ نجد أنه ما من مجال من مجالات الأدب العربي والعلوم الإسلامية، إلا وقد ترك فيها العلماء الهنود آثارا لا يستهان بها.. ومن كافة ضروب المعرفة، لا يوجد لها شبيه في أي بلد آخر خارج العالم العربي. ولا يخفى أن الصلة بين العرب والهند ترجع إلى ما قبل الإسلام بقرون، ومن الثابت تاريخيا أن العرب ومن قديم الزمان كانوا يقصدونها من أجل التجارة، وعندما جاء الإسلام واتسعت رقعة الدولة الإسلامية، دخلها كثير من المُحَدّثين والفقهاء والعلماء والأدباء العرب، واختلطوا بسكان الهند ومواطنيها، وتركوا فيهم مؤلفات وأفكارا عظيمة ملموسة في مجالات العلم، واللغة والثقافة العربية والإسلامية». ونتيجة لذلك نرى أن المنطقة «الهندية-الباكستانية» قد أنجبت لفيفا من العلماء والأدباء والشعراء المتضلعين في اللغة العربية الحائزين على نصيب وافر في كل درب من دروبها، وفي كل فن من فنونها؛ فأسسوا المدارس الإسلامية في عدد من المدن الهندية، التي تخرَّج منها مئات المفسرين والمحدثين

القائمين بأعمال الدعوة والتبليغ، والفقهاء الأجـلاء والأدبـاء فـي العربية والشعراء واللغويين والصحفيين والسياسيين. وقد ترك هـؤلاء المفكرون تراثا عظيما وثروة في كافة العلوم الإسلامية واللغة العربية، فوضعوا كتبا في كل علم وفن، ما بين كبير وصغير، في التفسير وأصوله، وعلوم القرآن والحديث، وشـروح فـي صحيح البخاري ومسلم والترمذي، وفي التراجم والسير والتاريخ، واللغة بمختلف فروعها.

في الباب الثاني من الكتاب يتحدث المؤلفون، عن إسهامات الهند المتنوعة في مجالات اللغة العربية وآدابها، وضروبها المتشعبة لاسيما في الصحافة التي انتشرت وذاع صيتها وارتفع ذكرها ونالت في البلاد العربية رواجا لائقا وحظوة طيبة، وهي التي عرّفت مسلمي الهند إلى العالم العربي تعريفا صحيحا، وهي التي نفت عن قلوب العرب شكوكهم المتعلقة بمسلمي الهند؛ ما جعل أدباء العرب وعلماؤهم يكيلون المديح لنظرائهم الهنود.. والثناء على اطلاعهم الواسع، وتبحّرهم في مكنونات هذه اللغة أدبا وفنا، واعترفوا بفضلهم في هذه الجوانب من كافة نواحيها المتنوعة.

إلا أن الصحافة العربية في الهند لم تبرز على منصة الوجود الفعلي إلا منذ برهة من الزمان، ولم تزدهر إلا في القرن التاسع عشر الميلادي وما تلاه، والذي شهد ظهور العديد من المطبوعات الصحفية كمجلة الضياء، ومجلة البعث الإسلامي، وصحيفة الرائد وغيرها كثير. وما كدنا نخلص إلى الربع الأخير من القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن الحالي، الذي يعد عصر ازدهار الصحافة العربية في الهند وتطورها فنيا ومضمونا، فوصلت إلى غاية رقيها وانتشارها في كل ربوع الهند، وأدت البعثات التعليمية إلى الدول العربية، شخصية كانت أم حكومية، إلى تطور تعلم اللغة العربية ونشرها وتعليمها في الهند، والذي أدى إلى ظهور الكثير من المجلات والجرائد العربية التي لا تقل عن مثيلاتها في البلاد العربية في أي شيء، ناهيك عن الطباعة الجيدة التي تتميز بها تلك الدوريات.

ثم يستعرض الكتاب أهم المؤلفات العربية للهنود في أدب الأطفال، هذا النوع الأدبي المشتمل على عدة أساليب في النثر والشعر، وموجهه لمن هم دون سن المراهقة، والغرض منه الترويح والتهذيب والتثقيف والتعليم، وتقديم معلومات جديدة في قالب جذاب مشوق ممتع، وله أشكال متنوعة بما فيها القصة والحكاية والأناشيد.

وفي الباب نفسه نجد حديثا مسهبا عن تطور علم التفسير في الهند، وعن أعلامة من الكتّاب، وأهم المؤلفات التي وضعت في هذا المجال، ثم يتناول مسألة الشعر التي ظهرت منذ مطلع شمس الإسلام وسطوعها في آفاق شبه القارة الهندية، وبروز العديد من الشعراء من أمثال: عبدالمقتدر الدهولي، الذي وضع «لامية الهند» التي عارض بها «لامية العجم» للطغرائي، وهي دليل باهر على اقتداره في اللغة العربية، وتذوقه الشعر العربي، وتمييز الغث منه

والسمين، وفي استهلال القصيدة حذا الشاعر حذو شعراء الجاهلية، في ذكر الأطلال والوقوف على الديار، فقال:

ياسائق الظعن في الأسحار والأصل
سلم على دار سلمى فابك ثم سل

عن الظباء التي من أبها أبدا
صيد الأسود بحسن الدل والنجل

وعن ملوك كرام قد مضوا قددا
حتى يجيبك عنهم شاهد طلل

ثم يتطرق الشاعر إلى بيان وصف النبي صلى الله عليه وسلم، واستعراض شمائله قائلا:

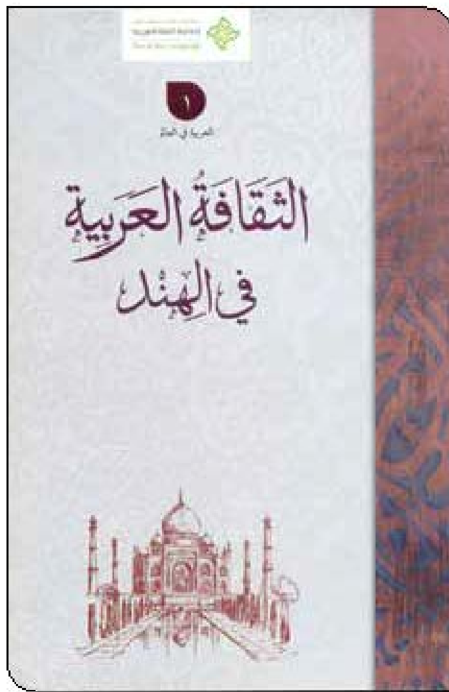
محمد خير خلق الله قاطبة
هو الذي جل عن مِثل وعن مَثل

له المزايا بلا نقص ولا شبه
له العطايا بلا من ولا بدل

له المكارم أبهى من نجوم دجى
له العزائم أمضى من قنا البطل

من هنا، نجد أن اللغة العربية هي بمثابة العروة الوثقى التي تجمع بين الشعوب العربية والإسلامية في الدول الأخرى، كما ورد في مقال: اللغة العربية في الهند ومشاكلها وتحدياتها، التي أشير إليها في أكثر من موضع في سياق هذا الكتاب الموسوعة، الغزير في مادته الغني في محتواه..

ويتناول الكتاب في الباب الثالث، مناهج التعليم العربي وهياكله التربوية والعلمية، وتدريس اللغة العربية في الجامعات الهندية



بين الواقع والمأمول.

وهذا الباب يعد امتدادا لدراسات كثيرة كتبت في هذا الموضوع، لاسيما في السنوات القليلة الماضية، إضافة إلى العديد من الندوات العلمية التي عقدت في جامعة (دلهي) وجامعة الكويت، والجامعات العالمية في «ماليزيا» مثلا، وقد تطرقت تلك الندوات في مواضيعها، إلى تأسيس أول مدرسة تعلم طلابها باللغة العربية إلى جانب اللغة الهندية الأم، وعن إنشاء دار العلوم «ديوبند» في العام ١٨٦٦م، وبعد عدة عقود من السنين وبالتحديد في العام ١٨٩٨م، أنشئت مدرسة «دار ندوة العلماء»، وفي العام ١٩٢٤م، أسست جامعة «دار السلام» بعمر آباد جنوبي الهند، والتي تعد أول جامعة عربية في البلاد.

ثم يورد الكتاب الكثير من الآراء حول تدريس اللغة العربية في تلك المراكز التربوية والتعليمية، وإيراد الملاحظات التوجيهية حولها، وإلقاء الضوء على مشاكلها كالأخطاء الشائعة في الإملاء عند الطلاب الهنود وغيره، وعن مناهج تعليم اللغة القرآنية وصعوبتها وتحدياتها، وعن مستقبلها في الهند، وما إلى ذلك من ثغرات يمكن معالجتها بالمثابرة والتصميم.

مع العلم إن هذه التحديات ليست وليدة الساعة، بل هي قديمة قدم الوجود العربي نفسه، في هذه البلاد المترامية الإطراف المتباعدة الأركان؛ لكن، وعلى الرغم من كل ذلك، تمكنت اللغة العربية من الصمود والاستمرار. ولا شك أن القرآن الكريم الذي تكفّل اللّه سبحانه وتعالى بحفظه كان هو العامل الأول في صون العربية وبقائها في هذه الديار.

وفي الباب الرابع يستعرض الكتاب وعبر صفحاته عدة عناوين ومناقشتها ومعالجة فحواها، بأسلوب رائق سلس لا يشعر القارئ معه بملل.. أو يداخله سام، لجدتها وجودة طرحها، وهي تتحدث عن اللغة العربية وتعزيز الحوار والتواصل الثقافي، بين الكوادر الثقافية في الهند والبلاد العربية، من خلال العلاقات الودية بينهم، في ضوء ما يترجم من اللغة الهندية إلى العربية وبالعكس؛ وقد نالت هذه الناحية أهمية كبيرة لاسيما بعد استقلال الهند؛ فقد قامت بعض المنظمات الهندية بترجمة مئات الكتب والبحوث قديمها وحديثها، من العربية إلى الهندية. ونظرا لأولوية هذا الموضوع وضرورته بالنسبة للعالم العربي أيضا، أطلقت الحكومة المصرية مشروع ترجمة الكتب الهندية إلى العربية، وبإشراف مباشر من وزارة الثقافة، وكذلك «دارة الملك عبدالعزيز» بالرياض، بدأت مشروع الترجمة من اللغات الهندية في العام ٢٠١٠م. واختارت الكثير من الكتب ذات المحتوى الملتزم وترجمتها للعربية، وما يزال العمل جار بهذا الاتجاه إلى اليوم. ومؤخرا بدأت هيئة أبو ظبي للثقافة والسياحة في أبو ظبي تنفيذ مشروع لترجمة مجموعة من المؤلفات الهندية ذات الطابع الخاص الذي يضيف جديدا ومفيدا إلى الثقافة العربية.

ومن هنا، نجد إن هذا التلاقح الثقافي بين الهند والعرب، قد أفرز نتاجاً علمياً في مختلف الاتجاهات الفكرية؛ كعلم الفلك، والرياضيات، والهندسة، والطب، والأدب، والفلسفة وغيرها، وبذلك يمكن القول: إن العرب والهنود قد أدوا أدوارا رائدة في التفاعل الثقافي والعلمي والاجتماعي والديني، وإبراز هذه الأبعاد من خلال أهمية اللغة العربية التي شكّلت حلقة وصل في تقريب وجهات النظر بين الطوائف الهندية ذاتها، وعلى اختلاف مشاربها وعقائدها، وأدت إلى الانسجام الطائفي بين تلك الفرق المتعددة، من خلال كون معظمها يتكلم اللغة «الأردية» التي تصنف في المرتبة الثالثة عالميا، بعد اللغة الصينية والإنجليزية، وقد انبثقت «الأردية» عن خليط من اللهجات

الهندية البسيطة، المتأثرة باللغة العربية من حيث رموز حروفها الكتابية، التي تتشابه كثيرا ورموز الأبجدية العربية، من حيث أصوات حروف العلة والإعراب، إذ يوجد ثلاثون حرفا مشتركا بين هاتين اللغتين ومطابقتها في التعبير والأصوات، إضافة إلى سبعة أحرف معدلة وهي: ب ت ج د ر ز ك.. التي هي بالأردية: به- جه -ته- ده- ره- زه- كه..

هذا وقد أدى المجلس الهندي للعلاقات الثقافية دورًا رائدًا في نشر الثقافة الهندية بالعربية، وترجمة الأدب العربي إلى اللغة الهندية. فأصبحت اللغة العربية بمثابة الحامي للهوية الإسلامية في الهند، التي تعني بحقيقتها الانتماء إلى الله ورسوله والى الدين الإسلامي، وعقيدة التوحيد التي أكمل الله لنا بها هذا الدين وأتم علينا بها نعمته، وجعلنا بها الأمة الوسط، وخير امة أخرجت للناس، وصبغنا بفضلها بخير صبغة:

«**صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة ونحن له عابدون**» البقرة:١٣٨

وجاء في الباب الخامس من الكتاب، الحديث عن علماء الهند وما قدموه من خدمات جُلّى أسدوها للغة العربية في الهند، وعن أقدم المؤلفات المطبوعة التي أحرزت قصب السبق في هذا المجال؛ ما يؤكد إن حركة الطباعة للمؤلفات العربية كانت مبكرة في هذه الديار، كما يتبين من خلال دراسة مجلدات الفهارس التي احتوت على عناوين وتواريخ طباعة الكتب العربية والمترجم منها إلى اللغة الهندية، التي من أهمها شروح الإمام البخاري في الحديث الشريف، الذي يعد المصدر الثاني للتشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، ومن هنا تواصل اهتمام علماء الهند بجمعه وتنقيته، ليصل إلى يد القارئ وعقله صافيا من كل شائبة.

وانطلاقا من هذا الهدف النبيل، نشط مجمع الفقه الإسلامي في الهند بالقيام بعقد الندوات العلمية المتلاحقة التي تدور حول اللغة العربية وآدابها المتنوعة، التي كانت تجري على مدرجات جامعة «همدرد» في نيو دلهي، وكانت تتناول المحاور التالية:

- تاريخ انتشار اللغة العربية في الهند.
- المؤلفات الهندية الصادرة بالعربية عبر التاريخ.
- الشعر العربي في الهند.
- المناهج والكتب المدرسية لتعلم اللغة العربية.
- تأثير اللغة العربية على اللغات الهندية.
- وغيرها الكثير، والكثير جدا.

ثم يتناول هذا الباب بعد ذلك الحديث عن علماء «كشمير» تحديدا، وما قدموه من خدمات للغة العربية، وعلاقاتهم الوطيدة مع العرب، التي بدأت فعليا في العام ٦٤٥هـ، عندما بدأ العالم الكشميري الشهير: الشيخ فتح الله، بترجمة القرآن الكريم إلى عدة لغات شرقية، منها اللغتان «الأردية»

والفارسية، ومن أدباء كشمير أيضا، الشيخ المجدد: «يعقوب الصرفي» الذي وضع العديد من التآليف الدسمة والضخمة في علم التفسير والحديث والسِّيَر، إلى جانب كتابته للنثر وقرض الشعر، وكان في كلاهما رصين العبارة متين الطرح؛ وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على رسوخه في الشعر وتضلعه في النثر، ومن شعره المعتبر نقتطف هذه الأبيات:

يـــــا من بسِرِّ الوحي أنت أعلم
قد جاءنا منك الكتاب المحكم

يا من بفيض كامل خصصت من
علمته ما لم يـــكن هو يـــــعلم

مـــــا في كتـــاب منزل لنبينا
محض الهدى متشابه أو محكم

ويلقي هذا الباب أيضا، نظرة عابرة على أبرز مؤلفات المسلمين الهنود الصادرة باللغة العربية، وعن أهم كتب العلوم الشرعية والأدبية وغيرها، وعن أعلام وكتاب وشعراء وقراء هنود، كان لهم إسهامات واضحة في خدمة اللغة العربية ونشرها بين الطبقات الهندية.. لاسيما المثقفة منها، فكان لها أطيب الأثر على مستوى المجتمع الهندي ككل..

وبعد، فالموضوع كبير ومهم، ومتعدد الجوانب والجهات، ومتنوع الصفات، وليست هذه الكلمات المتواضعة التي اقتطفت جلها من وحي موضوعات الكتاب، إلا غيضا من مجموع فيضه، وبمثابة مدخل تعريفي مبسط يمهد الطريق للدخول إلى دراسات أعم وأشمل وردت على صفحات هذا الكتاب، وتأتي في صلب مادة المحاور التي تناولها.

ولا شك والحالة هذه، أن القائمين على الكتاب والمُسهمين في تأليفه وترجمته ونشره، يستحقون كل التقدير والثناء على هذه البادرة الطيبة، التي من شانها أن تفتح سبلاً جديدةً من العلم، وتوسع آفاق الفكر والنظر، وتلقي الضوء على رسم خطط استشرافية مستقبلية أرحب، والتي من شانها أن تتطور إلى الأفضل في الهند الحاضر والمستقبل، وأن تنير الطريق للخطوات القادمة التي بدورها يمكن أن تسهم في وضع آليات وأدوات حقيقية لإضافات علمية جادة، ما تزال تكمن في الموروث الهندي التليد، خاصة فيما يتعلق باللغة العربية وتفرعاتها، ومعرفة السبل التي تسهل لمسلمي الهند كيف يؤدون دوراً أكبر وأفضل، نحو خدمة هذه اللغة المباركة في تلك الأصقاع البعيدة، والله الهادي إلى سواء السبيل.

وفي الختام لا يسعني إلا الترديد مع الشاعر العربي القديم، قوله:

كـتـاب لـو يـبـاع بـوزنـه ذهـبـا
لـكـان الـبـائـع هـو الـمـغـبـون

---

* باحث من سوريا مقيم في السعودية.

طريقان

■ ألباب كاظم*

في أحد الحقول المفعمة بالنضارة والبهاء، المليئة بما يأسر النفس من الخضرة والرياحين والغدائر والساقيات والهواء العليل.. تصاحب أرنبان لطيفان على المودة والإخلاص.. فتغنى بصحبتهما المكان، وراح يشدو لبريق المعاملة الحسنة الذي يشعُّ منهما صافياً بهيجاً..

كان الأرنبان يروحان ويجيئان معاً، كما تروح الموجة وتجيء على صفحات المياه، ارتبط الواحد بالآخر ارتباط الشجرة بالتربة، والكرم بالخير، والفضيلة بالجمال. لا يفرّق بينهما شيء!

يحيطهما ملاك السعادة، وينثر بسماته على وجهيهما النيرين.

ذات يوم، وهما يمشيان يداً بيد، ضاقت بهما الطريق، حتى وصلا عند نقطة، تفترق فيها الطريق لطريقين مختلفين، اقتربا منها، كانت الطريق الأولى مكتوباً عليها، سهلة، مريحة، فيها متعة ومجهولة المصير.. والطريق الأخرى كتب عليها مرهقة، صعبة، مشحونة بالعقبات، تنتهي بنكهة طيبة ومذاق حلو..

بدأ شبح الحيرة يغزو رأس الأرنبين، وأخذا يتساءلان أياً منهما سنسلك؟!

حتى قرر الأرنب الأول سلوك الطريق السهلة المريحة، عندها حذّره صاحبه كونها مجهولة المصير..

فردّ عليه: «وما يدريك ما المجهول الذي ينتظرنا قد يكون جميلاً..».

لكن صاحبه رفض اختياره وعاتبه: «الأخرى نهايتها معروفة فلم ترد



المخاطرة من أجل راحة آنية؟ أنا سأسلك الطريق الأخرى وأحب أن تكون معي».

الريح تهبُّ.. وفي صوتها نبرات حزن وانكسار لافتراق الصاحبين؛ والطيور تردد ما قاله الأرنب الأول وهو يفترق عن صاحبه: «بعد أن أفرغ من طريقي السهلة والمريحة سأرجع من جديد لألحق بك، في طريقك المعقدة! انتظرني».

افترقا يجتران جزاء اختيارهما، وانتهى الأرنب الأول انتهاء ذرة الغبار في الفضاء، صغيراً لا شأن له ولا ذكراً، بعد فناء متعة العاجلة، منزوياً في ركن ما، متمنياً استعادة عمره وأيامه المنصرمة، لو ترفق به الحياة، لو يحنو عليه الزمن! يتذكر صديقاً له سلك الطريق الصحيحة، وهو لا بد ينعم الآن بنهاية طيبة النكهة، حلوة المذاق، كما كان المكتوب والمقرر!

بينما انتهى الأرنب الآخر، وهو يلعق طعم اجتهاده، وتعبه، وصعوبات طريقه! بلذّة كبيرة! وفرح غامر! يقف على قمّته مرفوع القامة.

والطيور باتت تردد: «لا أحد يستطيع الرجوع لنقطة البداية، فالطريق تفضي إلى طريق أخرى.. دائماً».

---

* قاصة من السعودية.

قصص قصيرة جدا

■ سمية البوغافارية*

عهد جديد

أحس باللفيح يلهب ظهره.
خرج على الجماهير، يعلن عن فتح صفحة جديدة.
ظاهرها أبيض ناصع.
داخلها أسود مخطط بالأحمر القاني المعتاد.
تطاير الشرر يحرق كل صفحات تاريخه الممتد.

الكرسي

أخيرا، أخلدتُ للراحة مثلهم.
سأنام نومتي الهادئة.
في مقبرتهم، استفقتُ مفزوعا مرعوبا.
هياكلهم العظمية تتجاذب هيكلي.

عجيب أمر زوجتي..!!

من هفا قلبها لي وهي تدعو لي: ربنا يحقق لك أغلى آمانيك.
تحققت أغلى أماني، رأتها مرأى العين تتقلب في الفراش بجانبي فصرخت وولولت..!!

رائحة عطنة

رأى سمكة حيّة
تراوغ،
تقتحم الأغوار،
تسكن جسدها البراكين،
عندما تهجس خطر القبض عليها.
فغثت نفسه من السمكة الميتة التي تسكنه.

الحلزون

بيته فوق ظهره مثل الهودج العملاق.
يتزلزل، ويكاد يسقط ويتدحرج إلى الأسفل.
فقاعات الزبد تتراكم حول فمه من شدة العطش وحرِّ الظهيرة.
نصحته ساخرا: اهجر بيتك لتغدو خفيفا إلى حبيبتك.
غسل وجهي بزبد فمه، واستأنف طريقه بثبات.

---

* قاصة من المغرب.

عصفور الصخر

■ محمد أحمد عسيري*

هذا اليوم استيقظ سالم قبل الفجر عملاً بنصيحة صديقه أدهم، حتى لا تفوته عربة النقل التي تأتي مطلع كل أسبوع لجمع الشباب الراغبين في العمل. نظر لوجهه في المرآة وكأنه يعاتب أيامه وحظه. منذ أكثر من سنة وهو يبحث عن عمل يستطيع من خلاله توفير العيش الكريم لأمه وإخوته الصغار، بعد أن سرقت الحرب بصر والده واقتلعت إحدى قدميه. رشَّ وجهه ببعض الماء البارد وهو يشتم الفقر والحياة وتلك الشظية التي لم تجد غير رأس والده لترتطم به.

ارتدى ملابس بالية كانت مكومة خلف باب غرفته، وخرج مسرعاً ليحشر جسده الصغير بين أكوام الواقفين على الرصيف، بحثاً عن مكان قريب يُمكنه من الصعود أولا.. وبقايا دفء تخلفه الأجساد.

العربة تقترب عبر الطريق الضيق، يسبقها ضجيج محركها الذي يملأ سكون الفجر.. ودخانها الأسود الخانق. وقبل أن يخطو خطوته الأولى .. تتدافعه الأكتاف بقسوة ليجد نفسه ملقى كطائر مكسور الجناح. السائق السمين يصرخ به: انهض أيها العصفور النحيل وإلا تركتك تكمل نهارك وحيداً فوق هذا الرصيف لتتبول عليك الكلاب الضالة.

ينهض مرتبكاً من تلك النظرات التي كادت أن تخطف قلبه.. يقفز للعربة ليحشر جسده مجدداً، ولكن هذه المرة تحت الأقدام.

عربة مكشوفة.. أرضها قاسية.. تحمل ركام الكادحين لمكان بعيد لا يعرفه غير السائق السمين الذي لا يكف عن توزيع الشتائم. عربة بطيئة، أفنت عمرها فوق طريق جاحد يتمدد بلا رحمة، لم يفكر يوماً أن يختصر مسافته من أجلها. من تحت الأقدام ينظر سالم للسماء التي بدت للتو تغسل عتمتها. يتذكر أمه.. إخوته الصغار.. قطته الرمادية.. ووالده الكسير الذي يشعر أن هزيمته أكبر من هزيمة كل الحروب التي

تفتات على الأجزاء الضعيفة من هذا العالم.

بهدوء يمسح دموعه قبل أن يشاهده أحدهم. هناك لا مكان للدموع والذكريات، كل الصور تتحول لموالٍ حزين، لصوت ناي يشق الصدر.

في الطريق يلفت نظر سالم كشك صغير ضائع في تلك المساحة من الفراغ.. وبعض كراسٍ يدوية الصنع، وطاولات رثة يجلس عليها أبناء الطرق.. يأكلون ومن ثم يختفون. كان صوت المذياع يأتي منخفضاً يقرأ القرآن بصوت عبدالباسط عبدالصمد، ورائحة فلافل طازجة ألهبت معدته الجائعة. ينحني بقسوة ليطوي بطنه، بينما كان الفراغ يبتلع الكشك حتى بدا كنقطة سوداء.

بعد أكثر من سبع ساعات من السير المؤلم عبر طريق صحراوي بائس، تقف العربة أمام جبل كبير، ومعدات متناثرة حوله، وأناس بملامح قاسية، كأنهم تماثيل تشبه تلك الصخور التي يعكفون على تكسيرها بشراهة.

ما إن توقفوا حتى بدأ رجل أسمر البشرة بالصراخ: أنزلوهم سريعاً، ليبدأوا العمل.. يجب أن تصل الحجارة قبل الغروب، لا مكان للكسالى هنا، إما العمل.. وإما أن تذهبوا لتموتوا في هذه الصحراء.

يسقط جسد سالم من العربة كورقة بالية. يركض مع الرفاق متوجهاً نحو حجارة متراكمة. الرجل الأسمر يصرخ بهم مجدداً: هيا أيها الأوغاد اشتغلوا، كسِّروا هذه الحجارة لننقلها قبل غروب الشمس، لقد أحضرناكم من أجل هدم هذا الجبل لا من أجل لمس (...) أيها البؤساء، نحن ندفع لكم كي تقطعوا الصخور فقط.

يرفع سالم معوله ويبدأ بضرب أول صخرة يصادفها، ولكنها تدفعه فيسقط كغصن يابس. من الخلف يركله الرجل الأسمر.. وهو يمطر أمه بشتائم مؤلمة. ينهض متألماً ليضرب الصخرة بقوة.. كان ألمه كبيراً وهو يسمع تلك الشتائم تلوث صورة أمه ورائحتها الزكية التي لم تفارق روحه. سالم يتشبث بالمعول بشدة وكأنه يخشى السقوط. يضرب الحجارة بوحشية كبيرة، وكأنه ينتقم من كل شيء.. من غربته، قسوة البرد، شوقه لأمه الذي جعل منه مخلوقاً ضعيفاً، الحرب التي أطفأت بصر والده، ومن ذلك الرجل الذي أهانه. كان حزنه وألمه يرافقانه دائما.. بين الصخور، وأثناء الأكل، وعند النوم أيضا. هذا الألم الذي تحوّل مع الأيام لكتلة جامدة تسكن قلبه.

بعد شهور أصبحت ملامح سالم أكثر حدة، وضرباته أقوى.. وكأنه يقطع بمعوله رغيف خبز يابس. لم يعد يفكر بغير العمل لمدة أطول، وجمع مال أكثر، ليبتعد بعدها عن هذا المكان الذي حوّله لشبح أسود. الرجل الأسمر يقف قريباً منه، لا ليركله هذه المرة، ولكن ليربت على كتفه: أحسنت يا سالم.. عملك يتحسن، سأزيد أجرك قريباً.. استمر.

سالم لم يبتسم، حاول، ولكنه لم يستطع. يرفع يده الخشنة ليتأكد من وجهه الذي بلله بالماء يوم نهض مسرعاً ذات صباح. ولكنه لم يجده، تحول وجهه لجماد، لقطعة صخر من المحجر.

---

* قاص من السعودية و(النص من مجموعة / رقصة الغجر).

نصوص قصيرة
قضمةٌ نائمةٌ في الأسنان

▪ عبدالله السفر*

تحيّة تخالها وعداً، لكنّها ليست لك.
تذهب إلى نافذةٍ بعيدة ويدٍ صغيرة تكبر في التلويح. لا أحد يأتي. لا أحد يمر.
الظلُّ المخبوط في كوب الشاي شعشعَ مرآتك؛ فانتهبتْكَ اللسعة.

***

منذ متى وقُبلتك، تلك، معلّقة في السماء؟ لماذا هي هناك؟
عذابي الصغير القديم وزفيري الذي ينساهُ الليل.

***

قضمةٌ منسيّة عند «بوفيه الأمانة» منذ الروائحِ الأولى والبللِ الذي لا يبلى
القضمةُ النائمة في الأسنان مَن أورَى لها الزند وعضَّ اللغمَ المخبوء منذ المنديل؟

***

الالتفاتُ عزاء. يدّخرُ في العينين بخارَ نظرةٍ أخيرة.

***

لماذا هذه النظرة تمرّغُ الأفقَ ولا تذعن؟

***

الذي لا يعبر يتخمّرُ في النظرة. تتكفّلُ به جرارُ العين.

***

«صغيرون» لم يخرج من كتابِ الفجر،

وما فاهت باسمِهِ الأغنية.

«صغيرون» وتركضُ في حبري بقدمٍ جائعة.

«صغيرون»...

... وأضعتُ الخيط.

***

زُرقةٌ واهنة، ويوسُف يعبثُ بالقميص.

***

عينٌ ذاهلة في رمادِ نظرتِها. قاربٌ منسيٌّ يغوصُ في طينِ الجَزْر.. ليس هناك أحد.

***

«البخنق» يعكفُ معه على تجميعِ أعوادِ الثقاب وفرْكِ رؤوسِها في عينِ قطعةِ الحجر الصغيرة. يضعُ المسمارَ ويقرّب قطعةً أكبر.

ينزلانِ على الكبريت. تطيشُ نارٌ ورائحة.

مذّاك و«البخنق» حمامتُهُ التي في الدُّخان.

***

لم تكن في مثل هذه الوداعةِ قط. تهزّ المنديل كمن تحتّ غباراً قديماً. نظرتي العالقةُ بين الخيوط تنزلقُ طافيةً.

***

الساحرةُ تتوارى وفي العين أحلامٌ لم تُروَ.

***

اليدُ في الدم. الفريسة سكنتْ إلا.

فكّرَ في تقريبِ مرآةٍ تلتمعُ فيها النهاية. الشهوةُ بزغت كأوضح ما تكون. رفرفت الرائحةُ في هواءٍ قليل ثمّ همدت. عينٌ جاحظة سمّرتْها المرآة.

***

كِسرةُ الضوءِ تمضي. يدُهُ مطويّةٌ على حرفِ السياج. يمكثُ هناك، ربّما يمرُّ الحصّادون فترشدُهم حارسةُ الليلِ إلى يدٍ نضجت، وقريباً يمحوها السياج إنْ لم يبادر المنجل.

طلم تسعفْهُ اللياقةُ الريفيّة. اختطفت الصورةُ فمَه. العدسةُ الخائنة ثبّتتْهُ في مشتهاها ونضّبتْهُ من الحركة. يغمرُهُ الظل من رأسِهِ حتّى قدميه.القميصُ مقدودٌ والعين لم تستردّ نظرتَها.

***

يفرك الكلمة بين يديه حتى يصطبغ بفوحِها. الظلال حولَهُ تتفشّى، وفي السربِ حمامةٌ تائهة.

---

* قاص من السعودية.

البداية الأخيرة

■ نادية أحمد محمد*

في عينيه رأيت غيماً كثيفاً، انتبهت لرياح غضب تجتاح محيّاه، حدّق في وجهي متسائلاً كيف.. وابتلع بقية الحروف، صمت قليلاً، وسأل: لماذا؟ وعاود الصمت ثانية محاولاً السيطرة على نيران الرفض المتأججة في صدره وهو يقول: لا .

الحجرة تتسع ساحتها لكلماته، تمتص جدرانها الحروف، تتشربها وتعيدُ دفعها بوقعٍ أكبر، ورنين أعلى وأعمق يهز قلبي هزاً.

أديــر وجـهـي عـنــه، ابـتـعـد إلـى ركن نـاءٍ بجوار الشرفة، اتطلع إلى مقعدين وسـط العتمة يطلان على أنـوار الطريق. المقعدان في فراغ الشرفة يشكوان فراغاً ودوائر صمت لا تغيب، بينهما تمتد مساحة تسكنها برودة المساء،

اقترب من أحدهما، مقعدي الأثير، أجلس راجية أن يقترب ويشغل مكانه المعتاد، يظل مقعده شاغراً، أشعر بمزيد مـن العتمة يجتاح صـدري، أَنْـدَفِـعُ عائدةً لأملأ بعضا من فراغ الحجرة من جديد، إلى حيث مقعدينا أمـام التلفاز، المقعدان شاغران أيضا، والتلفاز شاشته يملأها فيلم

رومانسي قديم لم يعد مناسباً للعرض الآن.

أُحدّق باسطة نسيم عيني إلى غيم عينيه، لا بدّ من النقاش والمحاورة، أن نجلس معاً، نعاود التواصل ليذوب هذا الغمام، لكن ليس الآن.. وهو على هذه الحالة، لو تركته قليلاً، ستهدأ النيران ويتحوّل الغيم لسحابات وُدٍّ تسمح بالحوار، عندها أعرف كيف أقنعه، اتسلل إلى عقله، أحاوره بالمنطق كما تعوّدنا منذ سنين، هو يرفض دوماً الاقتراحات المفاجئة، وقد ينثر حوله كلمات ذات وقع ثقيل، وربما غادر المكان زافراً من رئتيه أكواماً من الضيق والغضب، لكنه عادة في نهاية الأمر -بالمجادلة والإقناع- يستجيب.

يدق الهاتف النقال على المائدة بعد صمت طال، أهرول نحوه راجية أن يكون المتصل منال أو محمود، وحشني صوتهما كثيراً، طالبتهما مراراً أن يكون الاتصال كل يوم مرتين، مرة في الصباح حين تصافح أعينهما النهار، ومرة قبل أن يسلما نفسيهما للنوم، دون جدوى.

منال تفعلها مرة أو مرتين.. وتعاود النسيان، تقول إن أولادها لا يعطونها فرصة لشيء، أهمس بأحرف باكية الرنين:

- متى تعودون؟

أما محمود فدائم النسيان، عليّ أن أسجل فى هاتفه مرات أنني اتصلت ولم يرد، لكي يتذكر ويتصل، ويقسم إنه لم ير هاتفه - فى كل مرة - إلا الآن، ويطالبني بالكفِّ عن القلق الذي لا يجدي، أشكو له من برودة البيت ومرارة الصمت، ومن أبيه الذي يخرج باكراً ولا يعود إلا بعد ذهاب شمس النهار، وأن مقعدانا في الشرفة -أو أمام التلفاز- لم يعودا كما كانا يجمعانا لنطل سوياً على الكون، وأن أبيه يخرج كل صباح وهو يقسم أنه سيعود بأسرع ما يستطيع، وتمر الدقائق والثواني واللحظات وهو بعيد، يتركني لأحاديث الصور والغرف الخالية، وعجلة الذكريات التي لا تهدأ، إلى أن كان اليوم.. ووجدت عملاً مدرّسة بنات في مدرسة قريبة من البيت، شرحت لزوجي الأمر، رأيت فى عينيه غيماً كثيفاً وهو يقول لا..

بهدوء.. رأيتني أحدق فى عينيه باسطة كف الود، راجية منه الحوار بدلاً من الصد، قال إنه يخشى البقاء وحيداً فى غيابى محاصراً بصمت وبرودة ولحظات مغسولة بالفقد، بدأت الكلام واثقة أنه يرفض دوماً الاقتراحات المفاجئة، لكنه عادة في نهاية الأمر -بالمجادلة والإقناع- يستجيب!!

* قاصة من مصر.

«ضاعت منّي»

■ محمد مباركي*

وكزني صديقي قائلا:

- تجهّز ليوم السّرد الذي ستنظّمه جمعيتنا.

رددت عليه:

- أدع لنا ربك بالتّوفيق.

وكتبتُ قصّة قصيرة جميلة بعنوان أجمل. قرأتها مرّات عدّة واستمتعتُ بها، لكنّها ضاعت منّي.. ابتلعها الحاسوب. وعجزتُ عن استردادها منه. وتأسّفتُ كثيرا على ضياعها..

وليس معناه هذا أيّها الفضلاء أيّتها الفضليات أنّي سأنزل من هذه المنصّة دون أن أقرأ على مسامعكم ما فكّرت فيه قبل مجيئي إلى هنا.

أنتم تعلمون أنّ آخر أعمالي السّردية الطّويلة، كانت رواية؟ لكنّ الذي لا تعلمونه هو كوني قد بعتُ منها مليونَ نسخة في الأسبوع الأوّل من صدورها. ونفدت طبعتها الأولى في الأسبوع الثّاني..

أرأيتم؟ إنّكم تضحكون منّي.. أنا أسمع بـ «المخاطرة» ما تقولونه في دواخلكم الآن.. الذي كان منكم رحيما بي قال: «إنّه يتباهى».

والذي كان منكم قاسيا عليّ قال: «إنّه يفتري»».

لا، أيّها الأعزاء أيّتها العزيزات أنا أقول الحقيقة، ولا داعي لأن أقسم لكم على ما أقول، لأنّ الحقيقة لا يُقسم عليها. هكذا تعلّمتُ..

تناقلت كلّ وسائل الإعلام المسموعة والمرئية خبر صدور روايتي.. لم تتوقّف رنّات هاتفي النّقال.. اتّصلت بي الصّحافة المكتوبة، والإذاعات الوطنية والدّولية لمحاورتي. وتهافتت عليّ دور النّشر لإعادة طبع روايتي، ورشّحوني لنيل جائزة «نوبل» للآداب.

أنا أقول الحقيقة، ولا أريد أن أقسم لكم.

تعاونت في الجهة التي أنتمي إليها مجموعة من الجمعيات الثقافية والمندوبيات ودار البلدية وكلية الآداب. ونسّقت فيما بينها، وأقامت لي حفلا باذخا. كنتُ مسرورا وفرحا وجذلانَ، حتّى خنقتني العَبَرَاتُ وأنا ألقي كلمتي بتلك المناسبة السّعيدة.

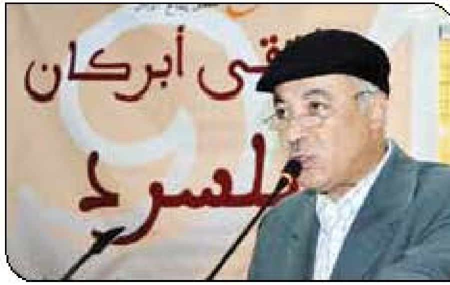
ألقى المندوبون ورؤساء الجمعيات ورئيس المجلس البلدي كلمات التّهاني والتّبريك، وأمطرني الجميع بالجوائز والهدايا القيّمة التي لم أكن أنتظرها بصراحة.. أهداني رئيس المجلس البلدي دارا فخمة على شاطئ البحر، وأهداني مندوبو الوزارات سيارة فارهة، اشتركوا في شرائها. وأهدتني إحدى وكالات السّياحة تذكرة سفر إلى اسطنبول..

وفي نهاية ذلك الحفل البهيج، مررت إلى توقيع روايتي والدّنيا لا تسعني من الفرح. بدأتُ التّوقيع مع السّاعة السّادسة مساءً وأنهيته مع السّاعة الثّانية صباحا.

أغلبكم لم يصدّق كلامي. إنّي أقرأ ذلك في أعينكم.

لا، أيّها الأعزاء أيّتها العزيزات أنا لا أكذب. صدّقوني حين أقول لكم إنّ الذين اقتنوا روايتي وقفوا في طابور وصل طوله إلى كيلومتر. لم أقل لكم قد وصل طوله إلى كيلومتر ونصف. أنقصتُ نصف كيلومتر متعمّدا..

كانت في أوّل الطّابور فتاة رائعة الجمال، غار منها كلّ مَن كان خلفها لكونها ستحصل على أوّل نسخة أوقّعها. انحنت عليّ حتّى شممتُ رائحة عطرها الباريسي. أوه أيّها



الحضور الكريم، أنا أحبّ الجميلات. وحبّي للجميلات المستيقظات أكثر بكثير من حبّي «للجميلات النّائمات». أنا لستُ «إيغوشي» اللّعين. أنا أكره هذا العجوز.

نطقت الفتاة باسمها الجميل جمال وجهها. وقّعتُ لها نسختها بهذه الكلمات:

«إلى الجميلة التي تحمل اسما جميلا. أتمنّى أن أمتّعكِ بفصول روايتي كما متّعتني بجمالك».

على الرّوائيين والقصّاصين والشّعراء والزّجالين والمسرحيين وكلّ الكتّاب أن يوقّعوا إصداراتهم بمثل هذه الكلمات الجميلات.

ووقّعتُ بالأحرف الأولى لاسمي الثّلاثي. لكنّ الفتاة الجميلة احتجّت عليّ في غنج قائلة:

– لن آخذ منك نسخة الرّواية إلاّ إذا كتبتَ اسمك كاملا.

ردتتُ عليها قائلا:

– حاضر يا آنستي.

وكتبتُ اسمي كاملا:

«غابرييل غارسيا ماركيز».

* قاص من المغرب.

المطر العاصي

▪ عقل الضميري*

يا مطرًا يهطل فوق الماء!
يا مطرًا يهطل مكروهًا عند الغرب كل مساء!
يا مطرًا يهطل فوق الشرق في كل بهاء!
يا مطرًا..
هل تعلم أن غيابك أبقانا دوما صحراء؟!
يا مطرًا..
هل تسمع أو تبصر لهفتنا بين الأحياء؟!

****



يا مطرًا لا يأتي..!
يا مطرًا غائب..!
يا مطرًا يغرق في البحر!
في قلبي شوق..
وفي أرضي نخلٌ وطيور..!
في عمري حلم...
وفي زرعي أمل بسنابل..!
واعتذر البئر..
واعتذر الساقي..
عطش يعقبه عطش...!
الأرض تكشف عورتها ...!
يا أرض..
أين الستر..؟!
أين الورقة..؟!
أين التين..؟!
تبكي الأرض بلا دمع ..
فيها حرقة..
كي لا تترك عذرا للغيمة..!!

***

وتمر الغيمة مسرعةً إن جاءت..
كي لا تسمع
صوت النخل
ودعاء الراعي..
وتدور الأيام ببطء حتى ينغرس اليأس في كل الطرقات..
فيقوم المفتي
والشاعر
والأطفال
وزرّاع القمح..
ويصلي الناس
قياماً .. وقعوداً.. وسجوداً..
والمطر العاصي.. يا قاسي..
هل أكشف رأسي..؟!
هل أقسم؟
كي تعلم أن النخل والزرع يقاسي..
وأنَّ الرعد المرعب والبرق الخاطف يطربنا ..
كي تعلم..
كي تأتي..
كي تسرع..!!

***

آه..
لا خبرَ في نشرة أحوال الطقس!
ولا التقويم يواسي..

***

وسنبقى نؤمن أنَّ الله له الأمر
هنا وهناك..
من قبل..
ومن بعد..
له الأمر.

---

* كاتب من السعودية.

وكيفَ أَلُمُّ الجِراحَ؟

▪ حنان بيروتي*

خِلسةً تتسللُ إلى قلبه القابع في عراءِ الدفء
وتجمعُ- على مهلٍ -باقاتِ أمنياتٍ أخيرةٍ
وحين يتضوعُ حضورُها بين أضلُعِ الحنين
توصِدُ خلفها بابَ الغياب..

***

ربما كان «تشرين» امرأةً عاشقةً تحترفُ البكاء،
و«نيسان» رجلاً عاشقاً يتقنُ الكذب!

***

فنجانُ القهوةِ ينتظرُ
وأناملُ قلبي تسرّحُ شَعرَ الوقت
لو تدري...

***

بغيابك
تذبل الأزاهير على شرفة الروح
تنوس الدهشة
تسكن الفوضى مساحة القلب،
يغيبُ الفرح
وتخلع الأماكن ألقها،
تعشش عناكبُ الوحدةِ في زوايا الوقت..
بغيابكَ تغيبُ الحياة..

***

وحين أغيبُ يعاتبني مثل طفل وحيد.. قلبي.

***

كأنَّ اللغة بغيابك لسعها البرد فاصطكتِ الحروفُ، وتناثرتْ علاماتُ الاعراب مثل سربٍ مذعور..

***

وأنت توصدُ بقلبك بابَ الحنين حاذرْ على أصابعِ الذكريات..

***

أبحث بين سنابل الصباح عن قمر الدهشة، وأعلق على جداره لوحة فرح لا تكتمل بلون عينيك!

***

الحلم الذي يبس على دالية الروح
أورق حين رآك..

***

حين أكونك..
أبعثرُ نظمَ الأماني،
أعيدُ صوغَ الحروف،
مثلَ شجرةٍ في براري الروح أورقُ مزهوةً بعمري،
لكنه البوح كما الربيع
يقتله انتظارُ المطر..

***

وحدةُ قياس المسافة.. درجةُ الحنين.

***

قال لها: وجهك حبيبتي يشبه يقظة المطر من صحوته

بكما يتبلل قلبي!

***

لستُ أنا..

ابحث عن امرأة أخرى تقبل أن تغمسَ حضورَها بظلال أخرى.. وتمد حبالَ حنانكَ.. وتركضُ لعينيها بنبضك..

لست أنا..

ابحثْ عن امرأةٍ ترتضي أن تكونها معها

وأن أموت بك مرتين!

***

أنا لا أشبهني حين تغيب.. لا أجدني معك، أيني إذاً؟

***

غيابك يحضرني.. وحضورك يغيبني!

***

الحب الحقيقي أن تزرعَ بأصابع مجرحة وروح تنزف قلبَك بهيئة وردة.. في روح الآخر...

***

الحوار بين المخرز والعين.. ممكن!

الحوار بين قلبي ونسيانك.. مستحيل!

***

الوداع ليس أصعب كلمة، مكابدة الآتي هو الوجع الأصعب من كل الكلمات..

***

هي تحصي خسارات القلب، تذكرت كم تكبدت من عذابه العذب، فأعادت الحساب..

وهي تصعد درج القلب تعثرت بطيف المرأة الأخرى فأسرعت.. بالصعود..

***

رجعُ الصدى لا يكذب..

صرختْ ذات جرح: نسيتُكَ..

ردّد الصدى:.. نسيتُ..!

***

كي لا تنسى كم يبكيها، فكرتْ أن تسمّي الدمعات..

لكنها الأسماء تتوه في مسارب القلب لحظة تراه!

***

* الزهرةُ التي قطفتَها كي تهدينيها.. ذاتَ ربيع بكتْ في يدي قسوتك، قبل أنْ.. نذبل معاً!

***

* ذاكرةُ القلبِ قصيرة لكنّ جراحَه طويلةُ الأمد.

***

* بين شيخوخةِ الدالية وايناعها.. قطرةُ مطر وبين جفاف القلبِ وإيراقه.. كلمةُ حب!

* أحتاجُ في اليومِ عمراً

كي أعتذرَ عن انشغالي عنكَ.. بك!

***

كيف أتنفسُ عمري بعدك؟

وأرمم قلبي المنكسر

وكيف ألمُّ الجراح بخيط السكوت وبعض الأنين؟

***

* أخافُ غيابَك.. لكن ذاك الحنين المؤجل للحضور.. أخافه أكثر!

---

* كاتبة وشاعرة من الأردن.

الإنسان يعلن عن ذاته

▪ سليمان العتيق*

شجني بتذكاري وأشعاري.. بأنكَ عالَمٌ
يا أيها الإنسانُ.. تُزْهِرُ في حدائِقِهِ
أنشودةُ الآمالِ والأجيال، تَنْبُتُ في رُباكْ
وعواصفُ الأحقادِ والأضدادِ
والآلامِ والأسقامِ..
تُجهشُ في رؤاكْ
هي خفقةُ الطينِ التي نُفِخَتْ بروح اللهِ..
ثم تأرجَحَتْ
بين السماء وبين طين الأرضِ.. في أدنى
تَخلُقِهِ

***

شجني: بتذكاري وأشعاري.. بأنكَ كائنٌ
يا أيُها الإنسانُ، مثلَ الماءِ
مثلَ الريح، مثلَ الشمسِ
مثل النخلةِ الهدباءِ.. واقفةً
في باحةِ الذكرى.. لبُستانٍ هنُا،
أسقاهُ جدي من دلاءٍ، بئرُها نضُبَتْ
ذاتَ خريفٍ..
ثم أسقانا حنيناً، من تعشقهِ.

***

شجني بتذكاري وأشعاري
بأن الكائناتِ تبرَجتْ
كلُ الذوات تحدثتْ عن ذاتِها
قد أعلنت عن سرِها
عن روحِها
عما يصبُ في عرصات هذا الكونِ..

من روحِ الكمالِ ..

ومن تلافيفِ الجمالِ

يفيضُ من سبحاتِ رونقِهِ

الماءُ يحفرُ دربَهُ

متدفقاً مترفقاً

ينسابُ أنهاراً وأوديةً

وحين يمرُّ يعلنُ عن تدفقِهِ

والريحُ هذا الكائنُ الممسُوسُ

لمّا هفهفتْ.. أو ولولَتْ

عصفتْ بأردانٍ ..

على نخلٍ ، على شجرٍ،

لتلهُوَ في تعانقِهِ

والشمسُ يا إشراقةَ الدنيا، ويا أمَّ البهاءِ

تمرُّ بالأحياءِ، والأشياءِ، تغزلُ يومَها..

قالتْ: بأني لم أزلْ

أجلو جمالَ الكائناتِ .. وأشتري لفتاتكم

وأذوبُ في خطراتِكم

في مغربِ الكونِ الفسيحِ، وعند مشرقِهِ.

والبدرُ يسري في السهوبِ كظبيةٍ

تَرعى مراتعَ خِشفِها..

فوق الرياضِ الخضرِ..

وفي التلالِ العُفْرِ

ينادمُ السُمّارَ في النجوى

ويسقي الوالهينَ صبابة،

في واهجِ الشكوى..

وفي نشوى تشوقِهِ.

والليلُ: هذا الليلُ، خبأ سرَهُ

وسجى على كلِ التخومِ

وراحَ يستجدي النجومَ

يبثنا وجداً على وجدٍ، ويمنحُنا..

رجوى ونجوى.. في ترفّقِهِ

***

أسمي سليمانُ.. وهذي الريحُ ما

امتثلتْ.. أمري

وهذا الهدهدُ المفقودُ..

قد هجرَ الخمائلْ

أنا لم أقل عند العشيةِ ،

عند حوماتِ الجهادِ:

بأن تردوا الصافناتِ لكي أقاتلْ

إني لأني يا ديارَ مراتعي

ويا شمسي، ويا نخلي

ويا منحنياتِ أيامي..

وهذا الظلُ زائلْ

سوف أرشُ لقابلِ الأيامِ أشعاري

وأكتبُ في تفاصيلي،

وأحبّرُ الأشواقَ..

للإنسانِ، للإيمانِ، للأشجانِ..

في أغلى الرسائلْ

***

أسمي سليمانُ:

وهذي صورتي ممهورةٌ:

بتتابعِ الأيامِ والأعوامِ

والأفراحِ والأتراحِ.. إنسانٌ،

تَعِبٌ، يَمُرُ على رصيفِ هذا الدهرِ..

ويحتسي..
كاساتِ أسمارٍ وأكدارٍ،
ويحمل فوق عاتقه الحمائل.

***

أنا أحمدُ اللهَ: الذي..
أعطاني في هذا الوجود إرادتي..
ومشاعري، وخواطري
أعطاني إيماني
وأعطاني الحنينَ لجنّةٍ،
غادرتُها.. لكنّي لم أجدِ البدائِلْ.
ولسوفَ أصبرُ، سوف أحفُرُ
في أكفِّ تجلّدي وتوجّدي
وتصبُّري وتدبُّري
وتسامُحي ومطامِحي
ومهاجِعي ومواجِعي..
وبظل أشواقي، وظلِ صبابتي
عَودي إلى تلكَ المنازلْ

***

أنا سوف أحملُ فوق كتفي سِدرةً
خضراءَ، قد سجعَ الحمامُ على رِقاق
غُصونِها
وتَوشوشتْ، ريحُ الصَبا
من بين هاتِيكَ الجدائلْ
والسدرُ يقرعُ خاطري
في رنّةِ الذكرى، لسدر نابتٍ..
تحتَ ظلال العرش.. فوقَ الفرشِ
من نفح الجنانِ.. ونعمةِ الرحمنِ..
إذ يغشاه ما يغشى.
فهناك لا كدرٌ
ولا خطرٌ
ولا نصَبٌ
ولا وصَبٌ
ولا فقدٌ لأحبابي
وليس هناكَ ما أخشى.

***

أنا لا أسيغُ تدفقي وتدافعي
في حومة الأحقادِ والأضداد
ولا أسيغُ ولوغَ منهومٍ
يعبُّ من عفن الحياةِ..
ولا أسيغُ المسلكَ الأعشى.
آهٍ من الذكرى..
من النجوى
وآهٍ من عنا روحي
آهٍ من الآهاتِ في بَوحي
ومن عقبات دربي
آهٍ من الآلام في كربي
آهٍ من الكأداءِ في الممشى.

* شاعر من السعودية.

الذي تأكلُ الشمسُ من رأسهِ
(المعتمد بن عباد)

▪ أحمد هلال*

الحذاءُ بعيدٌ
وأقدامُ مهجورةٌ
علَّقَ الصوتَ من شحمتي أذنيهِ
على حائط البيتِ
ثم انصرف
في الطريقِ
يسيرُ ويقعدُ
يسقطُ منه ذراعٌ
وينسى حقائبَهُ
مثلما نسي الغيمُ قهوته في الصباح
فعاقبَ أبناءه بالهجيرِ
ومالَ على ظلِّهِ
فجأةً
هربَ الظلُّ منه
حواليه
أبناؤه
نجمتان وألقاهما الكونُ
في ساعة العصفِ
أصابعهُ كالجرادِ، ففي كل شبرٍ نرى
الآن
سبابةً ثم وسطى على شكل دلتا
وبينهما ليس نهرٌ
يُنَفض عنه غبارَ المسافةِ
يخلع أعضاءَه
لم يجد أيَّ مغسلةٍ
يستقر قليلا
فينشرُ أعضاءَه فوق سفح مخيمهِ
يتذكرُ:
ليس لنا الآن أن نتهيأَ
للعرسِ
سوف نعد الفطورَ
وننتظر الشمس حتى تغيبَ
لكي لا تُحرِّقَنا
حين ننقل هذي السماءَ
يلملم أعضاءَه
ثم يلبسها مثلما يلبس الليلُ

لون النهارِ
ويمشي
يقولُ:
ابتعدتُ كثيرًا عن البيتِ
نعلاه مربوطتانِ
كخيلٍ
وحارسُها صوتُه المتعلق من شحمتيّ
أذنيه
ويشرب كوبًا من الماءِ
يكملُ
كان أبي ملكًا
في الصباح تَعاركُ كلُّ النسورِ
على كتفيهِ
النسور التي قد جعلت لها الرأس مائدةً
ودمي المستباح لها عنبًا
طارت الآن من كتفيّ
وكان أبي ملكًا
عرشه زمنان وماء
صولجاناته النهرُ
خطوته مدنٌ
كان ينفخ في الأرض ينبت ناسًا
ومملكةً
وأنا الآن مملكتي
شارعٌ وجناحانِ
ريشهما يتناثر فوق رؤوس الممالكِ
كم يتعرّى الرصيفانِ
مثل الخيولِ التي فقدت صوتها
ثم يسقط ظلُّ البنايات
من فوق سطح البناياتِ
قلت أُغَيِّرُ نعلي
لعل الطريق تغيرُ
تأخذ أوجاعها معها
والمرايا التي تتناثر فيها الوجوه
على الأرضِ
قلتُ ألملمها
ثم أحملها في يديّ
ولكن أحرفها
وملامح تلك الوجوه التي سكنتها
جعلا من يديّ
شوارعَ
ينظرُ نحو السماءِ
لعل هنالك معجزةً
سوف تسقطُ
يربط حول خواصره غيمتين
وفوقهما قمرٌ في يديه المحاريثُ
والفأسُ
لكنه الرملُ يطلع في الغيمِ
كان أبي ملكا
كنت أسكن في حضن جاريةٍ
أسحق الطيب تحت أصابعها
وأصبُّ الورودَ على وجنتيها
فينبت نهرٌ وأندلسٌ
والمسافة ممطرة بيننا
والوسائد من تحتنا كالمراكب

والشرفات فضاء
آه يا زمناً يتكسر مثل المرايا
يسير
ويسقط
يحلمُ
ثم يفيق
وكان أبي ملكا
في الصباح يوزع قبلاته
ثم تلسعها الشمس
تخرج قمحًا
وساق صبايا
ويجلسُ في الليلِ
يرمي لهم من تحياته أنجمًا
وفضاءً
مخيلةً للكتابةِ
يبسط كفيه
كي يصعد الناسُ فوقهما
للذراعين
كي يكتبوا:
وكان أبوه الرصاصةُ
أجدادُه الحربُ
والانتصارُ
وأبناؤه قطع الشطرنج
أنا ملكٌ لم يكن لي من اسمي
سوى أنَّة الناي
في ذروة الجملة العاطفيةِ
مِلك يميني النجومُ
أوزعها في سطور القصيدة
أو في الأَسِرة للشعراءِ
وصاحبتي قد زرعت لها فوق صدري
نخيلا
ولكنه الآن يسعلُ
من أثر الحربِ
هذي المحلية الصنع
ثم يلملم أشلاءه
العربات تسيرُ
تشيخ ملامحهُ
والحذاءُ البعيدُ
بعيدٌ
وأقدامُ مهجورةٌ
فبعكازتي ورقٍ وهواءٍ
يسيرُ
وتهربُ عكازتاهُ
فيسقطُ
في لوحةٍ
في مزادٍ
لتكتمل الصورةُ
الآنَ
ما بين فكيّ أرانبَ
تنهشها
وهو يضحكُ
حتى تسيرَ الحياةُ ببطء..

* شاعر من مصر.

قصيدتان

▪ أحمد تمساح*

حالة

علمّني أيها الشيخ
أن أدوخ
أرحل
أجازف
ويقلب العارف معارف
شوق رقراق كالندى.. وتآلف
علمّني أن أعبر ظامئا..
بيداء الرمال
أسكن في حلق السؤال
أفقأ عين المحال
علمّني
أن أشتهي الحقيقة كلها
أحرثُ غيطان الجوى
ثم أذوب عشقاً.. وأصعد
أصعدُ في آخر الليل - نخيل التجلّي
وأختلي بالودع.. ووداعاً أيها الحلم البعيد
النار يأكلها الجليد
سأذوبُ
يا وجعَ الدروبِ
وليلى لها ما تريد
بأرض النبع والغزلان

غياب

غيبي يا أمي
غيبي في أنات الطلق
وللحسك أن يتغلغل في دمي
ويسد الحلق
وجعي أنا بالضلوع يميل
أم يصعد كالنخيل
يموت واقفاً، راقداً.. لا فرق
غيبي يا أمي
غيبي في الما بين... للرمل طواحين الظمأ
وللبحر مخالب الغرق
غرق
غرق
غيبي
تموت الأشواق كمداً
وللأرض أحلامها الثكلى
صبّوا عليها الوجع
فأين التاج والألق؟
أين الشراع من الصهيل؟
وجعي أنا كالقتيل
فاسألوا أنات الأرامل
عظم الفتى في المراجل
والنهار يرحل بالشفق
غرق
غرق
غيبي يا أمي
غيبي في مسام الورق
وفي دهاليز الأرق
أنا مازلت ألوك أحرفي..
والحلم شمعة..
لكن في آخر النفق..

---

* شاعر من مصر.



قَصَائِد

▪ محمد محمد عيسى*

صَوْتٌ

صَاحَ..
قَالَ: كَلامًا
يَفْهَمُهُ مَنْ يَعْرِفُ حَالَهُ
مَنْ يَسْبُرُ أَغْوَارَهُ
غَنَّى،
أَشْجَى كُلَّ المَارَّةِ
غَنَّاهُمْ
أَضْحَكَهُمْ حَتَّى أَعْيَاهُمْ
لَكِنَّ المَارَّةَ قَدْ جَهِلُوا
أَنَّ الأَلْفَاظَ تَرَاهُمْ!!

كَلامٌ عَرَبِي

بَوْحٌ عَرَبِيٌّ: جَزْمُكَ
أَنَّ جِيَادَ جُدُودِكَ
تَتْبَعُ خَطْوَكَ أَوْ تَحْمِيكَ
بَوْحٌ عَرَبِيٌّ:
أَنَّ حَدِيدَ الهِنْدِ يُصَافِيكَ،
وَأَنَّ فِرَاسَةَ
أَشْيَاخِ الزَّمَنِ الفَائِتِ
أَبَدًا تَكْفِيكَ،
وَأَنَّ حَدِيثًا عَنْ أَيَّامِ الصَّيْدِ
يَرُدُّ إِلَيْكَ قُوَاكَ
قَدَرٌ عَرَبِيٌّ أَنَّ غِيَابَكَ
مَحْضُ هَوَاكَ!!

الشَّارِعُ

فِي الشَّارِعِ كُلُّ الأَجْنَاسِ
الحَانِي، وَالقَاسِي
مُهْتَزُّ الهَيْبَةِ، وَالرَّاسِي
وَالشَّارِعُ تَحْكُمُهُ الهُوَّةُ،
وَسَلاطِينُ القُوَّةِ،
وَمَلايِينُ النَّاسِ

***

لَكِنَّ الشَّارِعَ
أَوَّلُ مَنْ أَجْرَى دَقَّ الأَجْرَاسِ!!

مُفَارَقَاتٌ

١

مَا كَانَ لإِيزِيسَ سِوَى
أَنْ تَقْبَلَ نَحْوَ تَدَرُّجِهَا
مَا كَانَ لإِيزِيسَ
سِوَى دَرْبٍ وَاحِدْ!!

***

وَسَتَعْرِفُهَا
دُونَ عَنَاءٍ
مَا لَمْ تُخْطِئْ قَدَمَاكَ
الدَّرْبَ!

٢

أَوَّلُ خَيْطِ الدَّهْشَةِ
آخِرُ سُنْبُلَةٍ
فِي تَدْشِينِ الفَرَحِ الكَوْنِيِّ

٣

السَّهْمُ المَارِقُ مِنْ جَعْبَتِهِ
لا يَحْمِلُ تَفْسِيرًا آخَرَ
لا يَعْرِفُ لَوْنًا آخَرَ
السَّهْمُ المَارِقُ مِنْ جَعْبَتِهِ
قَدْ يُسْقِطُ هَدَفًا آخَرَ

٤

مَرَّاتُ القَفْزِ
بِمَا لَمْ يُمْكِنْ إِشْعَارُ حُدُودِهِ
وَخُرُوجُكَ صَوْبَ الظِّلِّ إِلَى
الرُّوحِ
وَإِيَابُكَ دُونَ جُرُوحٍ!!

* شاعر من مصر.

ضريح

▪ حمدي هاشم حسانين*

وحدي وينكرني البنفسج
أستحم مع المساء
دفاتري السلوى
وشكواي الغياب
قرأت سفر الدهشة الكبرى
انفعلت مع الغمامِ
تمددت روحي كثيراً
غادرتني،
فاستراح البوح
وانسكب الحنين..
على مداد الوقت
أقطن
منزلي الوجع المعبأ
بالظنون
الموت
كرسي يجوب الحرف
أغنية
وكوب من نعاس
إذ أنا أرتاح في شفقي
وأنزف بالدخان
فيصطفيني الشدو
ألتهم البكاء
وحين تسكر أدمع النعناع
ترتحل العيون
فمن يعير القلب منسأة
وظلا
....
فكرت لو أغدو غماما
كي أسافر في مدار الريح
حاصرني الجنون
فطرت
آه
إذِ تشبث بي حضور فراشة
أواه أحلم

كيف للصب المهاجر
أن يمسَّ الحزن
يستجدى الرحيل
تنفسي يا دعد
بِوحي
فالقرنفل في مواسمه الأخيرة
لا يوزع طيبه
قُومي
فإني في ركاب الوجد
في الصف الأخير
على جواد الماء
قامتيَ النسيم
ورجع أغنيتي الرياح
وعازفات الورد لا يعرفن بيتي
والهوى ما عاد سهلا.
...
نادمت أقراني
السعال
الوحدة الهدباء
قاموس الفراغ
الريح والليل المخبّأ
بين طيات القصيدة
وارتجافي حين يرشفني الهوى
شيئاً فشيئاً
حين أختزل المداد
برعشتين
تغير العصفور في وجهي
تساقط ريشه
شاخت أمانيه
استقال من البراح
فكيف أسرق من عيون حبيبتي
وردا
ونسرينا
وفلاً؟!

* شاعر من مصر.

قوس البهجة الأولى

▪ أحمد نمر الخطيب*

أبطأتُ عن حقلي فخلتُكِ نائيةْ وعزفتُ عن ريحي وجئتُك ثانيةْ

تعلو أمامي حجّتان ودولةٌ فيها غبارٌ يستقيمُ لراويةْ

وأمام مرآتي أرى متحصّناً فيها عيوناً ما وَهَينَ لثانيةْ

فيها وشايةُ حيرةٍ عرّافةٍ ومزاجُ أنثى والتماعُ الآنيةْ

وكذلك الرّمانُ يصبغُ كفّها عوضاً عن الإيقاع تحت الداليةْ

أبطأتُ لا تعليلَ عن أسبابها إذ ينبني للشعرِ روح الخابيةْ

هيَ أو أنا، والريحُ تقطرُ محوَها والمحوُ منبعُهُ سقوطُ الساريةْ

نجمانِ وانعتقا لبعض حنينها فبدتْ تخيطُ وعاءها في يائيةْ

وملأتُ أصلابي كأنّ حضورها سردٌ يداعبُ طفلتين وجاريةْ

تتكلّمُ الفصحى ونحوَ حوارِها يمشي الندى مُتعلّقاً بالهاويةْ

تتحمّلُ الأوزارَ لا وِزرٌ هنا بل شرفتانِ لشمسها المتواريةْ

وكليمةٌ للماءِ دارَ بها الصدى حولَ القوافي فاختزلتُ القافيةْ

ليمرّ قوسُ البهجةِ الأولى على أشجارها إذ لا تروقُ لنائيةْ

---

* شاعر من الأردن.

الصباح الأنيق

■ عبدالله أحمد الأسمري *

بطلّة الورد

جاء الصباحُ الأنيقُ

ودقّت ساعة

فوق رفٍّ عتيق

متى تطلع الشمسُ؛

تعلو طريق المدارس

وترمي على الأفق شالَ الضياء

وتحنو على الأوجه المتعبةِ

***

أراك حشداً من العطر

أغصانه من زهور الطريق

ونهراً من الشيح.

***

يا زهرة الفلِّ

هل حان وقت القطاف؟

وهل للسفين بلوغ الضفاف؟

ويا وجه فلاحة

تجمع القمحَ يوم الحصاد

ويا قمراً

يستريحُ على حافة التلِّ عند المساء

وكل الورود تمكّن منها النعاسُ

وضوءُ المصابيح

في حجرات المنازل تخبو

رويداً.. رويداً

عند هطول المساء.

---

* شاعر من السعودية.

أُحبُّكِ فلتسألي الذَّارياتِ

▪شاهر ذيب*

سقى الله أيامي الخالياتِ	مع الحبِّ في أضلعي باقية
وأطراف حلم به ذكرياتِ	بحلم النُّهى تنتشي طاغية
بها القلب إذ نام يرنو إليه	ويرقب فتنته السامية
كأنّ الأنوثة حين تنام	تطوف على وجهه زاهية
وتهدي بشوق إلى وجنتيه	أزاهير في ظلّها حانية
ونهر من الليل مرخى عليه	يسافر في هدأة هانية
ويخفي على صدره جنّتين	قطوفهما يانعة دانية
وأزرار ورد سرى ضوعها	على أمّها تنتشي رابية
فأمضي بلجّ بحور البهاء	وأركب أمواجه العاتية
بعشق له ليس من ذا الوجود	وما بعد أشياته الفانية
كروح مروج غشيها السناء	وتاقت لها جنّة عالية
فتغدو لتلقى معين الضياء	وتنهل من عينه الصافية
أحبُّكِ فلتسألي الذارياتِ	سلي في الدُّجى غيمة سارية
سلي كلّ صوت يجوب الفضاء	ليوقظ أكوانه الغافية
أحبُّكِ مثل انبعاث النُّجوم	وروعة أضواتها الباهية
أحبُّكِ كالأرض حين تمور	ورجفة أعلامها الراسية
أحبُّكِ ليس كما تبتغين	وتبغي أجسادنا الواهية
وحبّي كما الضوء حين يفيض	تعانقه لحظة باقية
كنجم يسافر لا يستكين	يجوب ليالي الدجى النائية
أحبُّكِ كم قلتها لست أدري	فروحي بها لم تكن واعية
ولم تدرِ كيف اعتراها الهيام	ولم تدرِ سرّها أو ما هيه

---

* طبيب في مستشفى الأمير متعب بن عبدالعزيز في سكاكا.



تجربة عبدالرحمن الدرعان
بين «نصوص الطين» و «رائحة الطفولة»

▪ إعداد: محمود الرمحي وتركية العمري

عبدالرحمن إسماعيل الدرعان.. ولد في حي الوادي بمدينة سكاكا في منطقة الجوف، مثقفٌ متعدد المواهب، عُرِفَ قاصاً وشاعراً وفناناً ينثر لوحاته الفنية من خلال قَصّهِ وشِعرِه، وقد كانت إحداها غلافا لمجموعته القصصية الثانية..

مال كثيراً إلى السرد القصصي فأصدر مجموعته القصصية الأولى «نصوص الطين» التي طلب من ناشره أن يحرقها!! إلا إنه لم ينفذ طلبه، فيما تبين لاحقا؛ أما مجموعته القصصية الثانية «رائحة الطفولة» فقد صدرت عن مؤسسة عبدالرحمن السديري.

كتب عن مجموعاته القصصية وعن نصوصه الشعرية والقصصية والفنية العديد من النقاد والمثقفين.. فقد اعتبرت الناقدة اللبنانية «هدلا القصار» أن القاص الدرعان الذي يرضع طفولته من حقائبه القصصية السردية هو «إدكار ألن بو السعودي» حيث شق هذا المبدع طريقه في مجال السرد القصصي بديلا عن الشعر.

وقد خصته الجوبة بهذا المحور الذي تناوله فيه عدد من الكتّاب والنقاد قراءةً وتحليلا..

الأديب الدرعان
الذي أحرق أفكاره

▪ عيسى مشعوف الألمعي - قاص وروائي من السعودية

من هنا بدأت التنقيب في أوراق الأديب عبدالرحمن الدرعان، فوجدت بعضاً من ما أفاء الله عليّ من بعض المعلومات القديمة.. لكني من خلالها تعرفت إلى المبدع الحقيقي محضوراً في ذاكرة الأدب السعودي.

بعد أن أحرق الأديب والقاص السعودي عبدالرحمن الدرعان مجموعته القصصية «نصوص الطين» التي صدرت في العام ١٩٩٠م، بسبب الشعور بالإحباط؛ نتيجة انقسام المثقفين العرب على إثر الغزو العراقي للكويت، رجع بعد عشر سنوات ليصدر مجموعته القصصية (رائحة الطفولة).

يتحدث الدرعان أيضا عن أسباب التدفّق الإبداعي الذي شهدته الساحة الثقافية السعودية مؤخرا؛ ويرجع ذلك إلى غياب الرقابة ووفرة وسائل الاتصال واتساع هامش الحرية؛ كما يعتقد أن المؤسسات الثقافية تجاوزت حالة الركود التي شهدتها على مدى الـ٣٠ عاما الماضية، وأن الجهود التي تقودها وزارة الثقافة والإعلام والقيادات الثقافية قادرة على تفعيل دور هذه المؤسسات، وتحويلها إلى مؤسسات مجتمع مدني، تعمل بعيدا عن التوجيه الرسمي.

تزخر المجموعة بحكايات يسردها الدرعان بأسلوب مخاطبة القارئ لإشاعة أكبر قدر من التداخل معه، وتقليص المسافات بين المحكي عنه والمتلقي، وهي سمة من سمات كتابات المؤلف عرفت عنه في مجموعته الأولى «نصوص الطين».

والدرعان يكتب بعفوية كما يقول: ما أعرفه أنني كتبت بعفوية لا أتقصد فيها اختيار المادة التي أعتمد عليها في كتابتي، وأظن أن الطفولة مخزن كبير، خصوصا في المدن الصغيرة والأرياف، ولم يكن يهمني أن أحاكي تجارب عالمية بقدر ما كنت أريد أن أكتب ما أتقن كتابته وحسب.

تتكثّف اللغة الشعرية عند الدرعان مع قدرة على سرد التفاصيل والغوص في حياة شخوصه واستنطاقها في نصوص مكثّفة، وعميقة التجربة، كما تقترب النصوص من عالم بيئة القاص، بتداخلات النسيج الاجتماعي عبر الحوارات المثقلة بحمولاتها الدلالية، مستفيدة من ترميزات الحكاية الشعبية، ثم تقتطع منها ما يُسهم في إثراء نسيج القص، دون الوقوع في نمطية طغت على نصوص كثير من كتاب القصة السعودية في تعاملهم مع البيئة الاجتماعية، خلال نصوص تبدو وجدانية رومانسية، تنشغل كثيرا بالحنين إلى الماضي على حساب تقنيات الكتابة.

يتحدث الدرعان عن النقد، فيقول: «ربما كان النقد مشغولا بالشعر أكثر من الفنون السردية لوقت طويل في السعودية، وانصراف النقاد كان حقاً يسبب لي امتعاضاً في البدايات، غير أنني أدركت فيما بعد أنه يتعين عليّ أن أكتب، وهنا ينتهي دوري، فما عُدت بعد ذلك أهتم كثيرا للنقد».

ثم يشرح الدرعان ما حصل من أثر السياسة على الأدب فيقول: «في ذلك العام حدثت الانقسامات السياسية في العالم العربي على أثر الغزو العراقي للكويت، ولكن الأسوأ أن تلك الانقسامات طالت الشارع الثقافي، وتحوّل كثير من المثقفين إلى جوقة في عُهدة رجال السياسة؛ الأمر الذي كان بمثابة الصاعقة لكاتب غرٍّ لا يزال يشق طريقه في ميدان الإبداع، ولم أجد آنذاك تعبيرا أفضل عن موقفي أكثر من إحراق



مجموعتي القصصية التي تزامن صدورها مع تلك الكارثة، ولم يكن في نيتي العودة إلى عالم الكتابة. كنت أفضل أن أعيش درويشاً نقياً بعيداً عن كل شيء، ولكن هذا الأمر لم يكن خاضعاً لقرار شخصي، ولم يكن ليحدث بهذه السهولة».

وسيرة الدرعان المبدع لمن أراد أن يعرفه: هو عضو نادي الجوف الأدبي، وهو من مواليد سكاكا شمالي السعودية عام ١٩٦٢م، أصدر مجموعة قصصية بعنوان «نصوص الطين» عام ١٩٨٩م عن دار الشروق، لكنه أحرقها عام ١٩٩٠م، ثم أصدر مجموعة قصصية بعنوان «رائحة الطفولة»، نشرتها مؤسسة عبدالرحمن السديري في الجوف، وقد افتتح المؤلف مجموعته بمقطع من «قسطنطين كفافي» منه:

«وتقول لنفسك: سوف أرحل، إلى بلاد، إلى بحار أخرى، إلى مدينة أجمل من مدينتي هذه، لن تجد أرضا جديدة، ولا بحارا أخرى، فالمدينة ستتبعك، وستطوف في الطرقات ذاتها، وتهرم في الأحياء نفسها، وفي البيت نفسه سوف تشبُ وتموت».

الكتابة الواقعية وانفتاح النص

خصوصيةُ الصوتِ السرديِّ في تجربة القاص عبدالرحمن الدرعان

■ أسماء صالح الزهراني- السعودية

يمكن مقاربة تجربة القاص عبدالرحمن الدرعان القصصية من عدة زوايا؛ لكن التوظيف الخاص للواقعية، يبدو لي أبرز ما يميز نصوصه تقنياً، وجمالياً. فالواقعية تُدرس في السرد من جانبين: يتمثل أحدهما في التزام الكاتب بعرض تفاصيل تبرز عالم الشخصية، وفضاء الحدث؛ ويتمثل الآخر في اختيار الكاتب شخصياته من عالم واقعي، قابل للإدراك بمنطق العالم التجريبي، إذ ينحاز الكاتب لمعالجة موضوعات واقعية، بواسطة أدوات المنطق الواقعي. ويبدو أن القاص عبدالرحمن الدرعان يتمثل الواقعية بجانبيها كليهما، فهو ينحاز لمناقشة أزمات الذات الإنسانية، الواقعية، في مواجهة الطبيعة الإشكالية للمجتمع الحديث، كما يلتزم بعرض أدق التفاصيل حول الشخصية.

ترتبط الواقعية - في الجانبين كليهما- بانغلاق الرؤية السردية، التي تأتي من حشد التفاصيل بما لا يدع مجالاً لحركة رؤية الشخصيات، ولا لنشاط رؤية القارئ الجمالية. ويعود ذلك لارتباط سرد التفاصيل -غالبا- بصوت الراوي العليم أو البطل، اللذين يتيح لهما موقعهما، وعلاقتهما بالقصة، الاطلاع على التفاصيل، برؤية متعالية، تمتد للإحاطة بوعي الشخصيات، وتغييب صوتها؛ سواء من جانب موضوعي، فيما يتعلق بالراوي العليم، أم من جانب ذاتي، فيما يتعلق بالراوي البطل.

وهنا بالتحديد يمكن لمس اختلاف تجربة القاص عبدالرحمن الدرعان، إذ تأتي الواقعية -بخلاف التوظيف الكلاسيكي لها- لتكون أداة لإطلاق طاقات النص الجمالية، من خلال فك الرابط -التقني- بين حشد التفاصيل، وبين الرؤية المتعالية، التي تغيِّب رؤية الشخصيات، وتحيّد القارئ، فتفرض عليه ما يجب أن يعرفه، دون أن تترك مجالاً لأي نشاط استدلالي، جمالي.

وعوضاً عن الرؤية المتعالية، يختار القاص الدرعان أن يجسّد الواقعية، بواسطة رؤية محدودة، يؤديها صوت الراوي الشاهد، الذي لا يملك من موقعه وعلاقته بالقصة،

سوى سرد مشاهداته، دون التطفل على وعي الشخصيات؛ ما يمنحها الاستقلال، لتعيش أزماتها الخاصة. ويأتي الوصف المشبع بالتفاصيل بصوت الراوي الشاهد، ما يسلبها صفة الحسم، ويجعلها مجرد مشاهدات، قابلة لتأويل القارئ، بل إنها بحاجة لنشاط استدلالي، لفهم دلالاتها، وهي بذلك تكتسب تعدداً في الدلالات؛ إذ يربطها كل قارئ بعالمه الخاص، ويفسرها في ضوء مرجعية خاصة، وهذا هو ما لبُّ النشاط الجمالي للقراءة.

ويأتي اختيار الراوي الشاهد مبرِّراً، ليعوض عجز الشخصيات المؤسلبة الصوت، عن سرد قصصها، بحيث يقدمها الراوي الشاهد ويبسط قصتها. يضع القاص شخصياته تحت الضغط في مواقف تبرز علوّ النبرة الفردية للشخصية، وحركتها على خط الاختلاف والخصوصية الحادَين، اللذين يميزان الشخصية في القصة القصيرة. هذه الحدِّية في اختلاف الشخصية، تبرز في شخصيات مؤسلَبة الصوت، يمتد عجزها إلى صوتها، فتتولى سرد قصصها أصوات أخرى (شاهدة). شخصيات مثل شخصية الأم العروس، في قصة «العرس»، إذ هي بطلة صامتة، يتولى سرد أزمتها ابنها الطفل، الذي حرم منها بحيث لا يعرفها. وشخصية «لوليتا»، الخادمة الأجنبية التي لا يمكنها الحكي عن نفسها، فيروي قصتها الابن المعاق للعائلة، وشخصية الأب الغائب عن الوعي في قصة «شمس مبكرة» ويروي قصته ابنه.

يتجاوز القاص - باختياره الراوي الشاهد- في قصصه استبطان الشخصية المباشر، إلى



تكريم الدرعان بحضور
عبدالعزيز السبيل وكيل وزارة الثقافة والإعلام سابقاً
وإبراهيم الحميد رئيس النادي الأدبي بالجوف سابقاً

توظيف تقنية أكثر إقناعا، عبر تتبع تفاصيل خارجية، تجعل القارئ يصل لانفعالات الشخصية بطريق الاستدلال، وتتطلبه اتخاذ مواقع متعددة ليكون أكثر تفاعلا مع أزمة الشخصية، عوضاً عن أن تُقدَّم إليه مباشرة بصوت الشخصية أو بصوت راوٍ عليم، وهذا ما ينشط القراءة الجمالية لنصوص الدرعان.

وتتمثل الميزة الأخرى لاختيار الراوي الشاهد، قدرة هذا النوع من الرواة على سرد تفاصيل دقيقة لا يمكن للشخصية الإحاطة بها، إذ تكون خارج محيط رؤيتها، كوصف حالات الأب المريض فاقد الوعي، في قصة «شمس مبكرة»، أو وصف سمات الشخصية بتمثيل وقعها على الآخر، كتمثيل حزم الأب من خلال وقعه على الراوي في طفولته: «رمقتُه بامتعاض يوم أن تركني أرتجف في حجرة المدير بعدما وضع ملفي الأخضر في الدولاب».

هذا المزج بين العلم المحدود للشاهد، والغياب الصوتي للشخصية، يجعل من سرد التفاصيل -بوصفها تقنية واقعية- وسيلة



من اليمين: عبدالرحمن الدرعان، د. ابراهيم الدهون، زياد السالم أثناء أمسية بالنادي عام ٢٠١١م

تفتح النص على قراءة نشطة جماليا، إذ ينطوي النص على موقعين رؤيويين، يمنحان النص حوارية وتعددية في الأصوات: أولهما موقع الراوي الشاهد، بمشاهداته غير المحسومة دلاليا؛ لأن الشاهد فيها يتحدث نيابة عن شخصية مغيَّبة صوتيا، عاجزة عن النطق؛ فيظل حديثه في نطاق التفكير والحدس، المفتوح على مشاركة القارئ. وثاني الموقعين هو موقع الشخصية المؤسلَبة بأزمتها، المغيَّبة بصوتها، وهو موقع يضفي الشكّ على منظور الراوي الشاهد، ويدخل معه في حوار، تكتسب الشخصية صوتها فيه على مستوى القراءة، إذ يمنحها القارئ صوتها باستدلالاته، ويدخل كطرف ثالث، في حوارية النص السردي.

ويضيف تحديد شخصيات الرواة -من حيث صفاتها وظروفها وعلاقاتها داخل القصة- ميزة أخرى إلى نصوص القاص، وعبر هذا التحديد لشخصيات الرواة استطاع القاص تحويل الكتابة الواقعية من أسلوب تغلق النص لدى كتاب آخرين، إلى أسلوب لبناء نص مفتوح، يكتسب استمراريته بانفتاحه على نشاط القارئ، إذ يظل قابلاً لأن يكتب من جديد مع كل قراءة.

الطفل المحروم من والدته، في قصة «العرس» أكثر قدرة على إبراز تجدُّد حرمانه منها في يوم عرسها، سيما أنه يصف هذا الحرمان دون وعي منه، في وصفه مظاهر حزن والدته، وعائلتها لأجله. وكذلك الراوي المعاق في قصة «لولينا»، وهو راوٍ مثالي، لمأساة البطلة، فهو يملك القدرة الذهنية على التقاط خصوصية أزمة الشخصية، وعجزها، من منظور أزمته الخاصة، ليبرز قسوة المجتمع في التعامل مع الإنسان العاجز. وهو يروي من دون تحليل، مظاهر لا يفهمها، وتتطلب استدلال القارئ على أزمة الشخصية، ما يبرز خصوصية اختيار الرواة كشهود محايدين، لا يملكون غالبا القدرة على تحليل رؤيتهم، ليكون للقارئ كلمته ورؤيته، التي يشارك بها في كتابة نصوص الدرعان.

وقد يوظّف الكاتب في عدد من نصوصه، ضمير المخاطب، ليجسّد الشخصية، واضعا الصوت السارد في الطرف المقابل، المخاطب؛ فهل يمكن التعامل مع ضمير الخطاب كحضور

للقارئ؟ أم هو تحويل صوتي عن ضمير المتكلم للراوي البطل؟ أو ضمير الغياب للراوي العليم؟ يبدو أن الاحتمال الأخير هو الأقرب؛ لأن تبديل ضمير المخاطَب إلى المتكلم أو الغائب لا يُحدِث فرقاً، على المستويين اللغوي والمنطقي. يعمل ضمير المخاطب على إدخال حوارية بين البطل الراوي وذاته؛ والأسلوب الخطابي هنا بمثابة مونولوج يمنح الراوي فيه ذاته بعدا تأويليا؛ إذ يضع مسافة بينه وبين ذاته، وكأنه يتأملها، ويحلل سلوكها، مانحا الصلاحية ذاتها للقارئ، ومُضفيا حوارية صوتية على الخطاب السردي.

هذا هو الحال في المونولوج التالي من قصة «دم الجمعة»، (جراح كثيرة استطعت أن تتجاوزها بمرور الوقت، موت عاهل، إهانات إخفاق، وحرمان، تحكي تفاصيلها الآن بحياد كأنك تستدينها من ذمة الزمان على سبيل الوفاء فقط، بيد أنها لم تعد تخصك. فقد تعلمت بالوراثة أن تصدق كل الشائعات التي كان أهل قريتك يروجون لها مثل مبدأ «أن الصعوبات التي تذل الإنسان ويعجز عن التصدي لها تتكفل بمحوها الأيام»).

ولا يغيب التوظيف الواقعي للسرد، عن هذه المونولوجات؛ فالراوي يستدعي فيها تفاصيل الطفولة، وتفاصيل الحاضر، وتفاصيل القرية، وتفاصيل المدينة، وتفاصيل مادية، وتفاصيل نفسية، لكنه يحشدها ليضاعف مساحة الأسئلة، لا ليغلق الإجابات، يسجّلها من موقع محايد، إذ يسلب القاص الراوي العليم والبطل ميزاتهما الرؤيوية، في السرد من موقع رؤية متعالية، تاركاً لهما صلاحية التساؤل فحسب، ليصبحا تحويلين لموقع الراوي الشاهد، بميزاته التي تناولتها القراءة سابقا.

هكذا يأتي هذا المونولوج من قصة «ربابة مشعان»، «أنت على الرغم منك تظل ابن القرية تخاف من الأبواب التي تنفتح من تلقاء نفسها في فنادق الدرجة الممتازة والمطارات والمستشفيات الكبيرة، تتلفت كثيرا توقعا للمباغتة كأن أحدا يتتبع خطواتك، ولا تحسن قيافة ملابسك، وعندما جربت أن ترتدي البدلة كنت تتملى جسدك في المرايا كما لو كنت عاريا، وتدس يدك في جيبك لتعدّ نقودك بطريقة اللمس كالعميان». ويضع الراوي ذاته في هذا المونولوج موضع السؤال، حتى إن لم يأت السؤال بصيغة صريحة، إنه يواجه الذات المخاطَبة، ويعرض الأزمة التي تعانيها، جراء التحول من بيئة القرية، لضياع المدينة، في صورة جمل مفتوحة على الدهشة، فالأبواب التي تنفتح من تلقاء نفسها، تظل لغزا في لا وعي الشخصية، مهما طال به المقام في المدينة، ومثلها كل مظاهر المدينة التي تتناقض مع روحه.

وختاما، لا يفوت القارئ لنصوص القاص الدرعان، والمتتبع لحواراته الصحفية، توجهه للتجريب، والخروج عن التقليدية، في نصوصه، التي تعكس بدورها هذا التوجه، بخصوصية تجعل لكل نص عالمه الخاص. ومن الملفت تصريح القاص في أكثر من لقاء صحفي عن طموحه لتقديم تجربة مختلفة، قادرة على إثارة أسئلة النقد السردي، لا مجرد حضور تراكمي.

رجلٌ لديه أسرارُ الصمتِ

▪ جبير المليحان - قاص وكاتب من السعودية

وأنا أراه أول مرة مقبلا؛ بعينيه الذكيتين، الباسمتين، الحييّتين، قلت هذا هو الرجل الآشوري. كان لابتسامته وقع صداقة قديمة؛ لا يمكن إلا أن يبتسم قلبك، وتمتلئ نفسك بالمودة وأنت تصافحه. هو عبدالرحمن الدّرعان.

يا عبدالرحمن الدرعان: هل كنت تبحث في عيون الناس، وخطواتهم في ممرات العشب، عن أحلامهم التي سقطت قسرا، وهم يجهدون راكضين في تعب الحياة! حياة (أدوماتو) التي تعج بالحروب، والأطماع؟ وكيف كنت تسجل يومياتك لملكاتكِ العربيات كزبيبة، وطابو، وشمسي. هل كنّ ملكات حقاً يقُدْنَ شعوبهن إلى انتصارات كبيرة، أم مجرد نسوة يثرثرن كرجال هذا الزمان! ما الذي تحمله لنا، ولم تقله حتى الآن، وأنت خبير بكل أسرار الصمت! بل حدثنا عن عودتك من تلك الأزمنة البعيدة التي غُطيت بنسيان متعمد، بحيث تندهش العقول عند ذكرها، وكأننا نتلو طلاسم الجن. هي (دومة الجندل) التي كانت عاصمة عربية في القرن الثامن قبل الميلاد، حيث كانت ضمن ممتلكات قبيلة (قيدار الإسماعيلية العربية)، وعاصمة لعدد من ممالك لملكات عربيات مثل(تلخونو، وتبؤه، وتاريو، وأياتي) وما ذكر أعلاه.

أنت يا عبدالرحمن الدرعان تسكن الآن في بيت طينه من طين قصور تلك الملكات، ولعل قرط إحداهن، أو بعض أساورهن، ما زالت تلتصق في إحدى زوايا بيتك. ولنا أن نسألك: وآخر الليل يضم وحدتك، هل تصلك همساتهن، وهن يصرفن أركان الملك، والحاشية، وآخر الخدم، ثم يدلفن إلى مخادعهن. ما الذي كان يدور هناك من همسٍ؟ هل يرتبن برنامج يوم جديد لتقديم المنافع لشعوبهن، أم يخططن لغزوة جار، أو ملك آخر جارَ على ناسه؟

أيها العارف بدفائن التاريخ، والمسكوكة ملامحه من تفاصيل تلك الأزمنة البعيدة.. قل لنا يا عبدالرحمن؛ فنحن جياع إلى معرفة ما كان يُدار تحت تلك البيوت، وما الذي جرى، وكيف هبّت رياح الزمن مسقطة القلاع، نحن، أو بعضنا لا يعرف غير الملكة العربية (زنوبيا) ذات القول المشهور: (تمرد مارد وعز الأبلق). فماذا قالت لك هذه الملكة؟

إن ما قالته ذات ابتسامة منك، في ذات لقاء: أنها أحست بخيبة كبيرة وهي ترتد عاجزة عن اقتحام قلعة مارد الحصينة في دومة الجندل. ولا شك عندي أنك صافحت الملك العربي امرؤ القيس وهو في طريقه إلى ملك الحيرة. فهل قال أبياتا لك لم نسمعها.

أنت في قلب التاريخ المنسي من قبلنا يا عبدالرحمن، ففي مدينتك كانت سوق مشهورة، والباحث الكبير جواد علي (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،)[1] ذكر أن أهل دومة كانوا يقرأون ويكتبون، وأن أحدهم علّم أهل مكة ذلك.



الدرعان محاضراً في لقاء "الأربعاء للقراءة بنادي الجوف الأدبي عام ٢٠١١م

ثم أتى مكة في بعض شأنه.. وتزوج الصهباء بنت حرب بن أمية بن عبدشمس القرشي أحد رؤساء أهل مكة قبل الإسلام، إذ رآه سفيان بن أمية بن عبدشمس وأبو قيس بن عبدمناف بن زهرة بن كلاب يكتب، فسألاه أن يعلمهما الخط.. فعلمهما الهجاء، ثم أراهما الخط فكتبا، وأزعم أن السؤال المقلق كان يشعّ من عينيك، وأنت تقف منصتاً لما يقوله هذا الشمالي للرجلين، ثم تركض إلى البيت، وتأخذ قصبة، وتبدأ الكتابة بخطك الأزرق الجميل[1].

أما وأنت في سوق دومة الجندل، فكنت تصغي إلى غناء القوم بأوجهه الثلاثة: النصب، والسناد، والهزج، وكما نقل لنا التاريخ: فالأول غناء الركبان والفتيان والقينات، وأما السناد فثقيل ذو ترجيعات كثير النغمات والنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه، وينشد بالدف والمزمار.. أعرف أنك كنت تسمع، وربما غنيت، ربما قلت شعراً غُنِيَ، ربما ما زلت تتذكر صدى تلك الأصوات، وربما وهو ما لا استبعده كنت واقفاً عند أحد (الرجاجيل)[2] تنظر كيف يدورون، وينشدون، وهم يقدمون النذور.

وها أنت تمسك بنا، ونعود محلقاً إلى وقتنا الحاضر، ومع بوابة النادي الأدبي بمنطقة الجوف، تجلسنا في بهو الأدب والفن، الذي شعَّ، وأضاءَ، ليس منطقة الجوف، بل وتعداها إلى مناطق أخرى، ولا أنسى أسبوع استضافتكم لأسرة نادي المنطقة الشرقية، وتشاركنا الأنشطة أسبوعاً كاملاً، كنت أنت القائد، وكان معك من رفاقك الأغنياء بالثقافة والفن، والود والتهذيب، ما جعل نادي منطقة الجوف إحدى العلامات البارزة في مسيرة تحديث الأندية الأدبية في عهد وزير الثقافة والإعلام الأسبق، الأستاذ إياد مدني، ووكيل الوزارة للشؤون الثقافية السابق، الدكتور عبدالعزيز السبيّل.

يا صديقي عبدالرحمن الدرعان: أنت غَنِيٌ غِنَى الأرض بما فيها من تاريخ ضخم ومبهر: لا ينحصر في ممرات الأقدام بين صخور ومفازات الصحاري، أو بقايا صيحات النصر، ونداءات (الفزعة)، ومواويل العشق، والأمل والغناء، وأصوات الربابة، وهديل قطرات المطر وهي تبلل أجنحة الطير، بل مسيرة أمم وحضاراتها ما تزال تتنفس تحت النسيان، قابعة حزينة.

يا صديقي: لذلك أنت دائم الإشراق بتلك الابتسامة المطمئنة، والخطو المتمهل، فأنت شاهد حي، وكأنك تقول لمن يرفع صوته زاعقاً بخطوه، أو سيارته، أو ماله، أو منصبه، أو نسبه، أو خواته... : تمهلْ! فأنت لا تعرف أنك فوق فردوس ثمين، خفف وطأك، واقرأ علامات الأرض، أن كنت

راشدا. تقول لهم ذلك.

نحن أصدقاؤك ننتظر منك بعض كنوزك المخبأة (رسم، وأنت ترسم، شعر، وأنت شاعر، وقصص وحكايات، وأنت من يجيد خياطتها من أثواب التاريخ والذكريات المتفرقة في ثنايا الزمن والأرض)؛ ذلك أنك تعيدنا إلى حقيقة نفوسنا، وترينا بعض ملامح وجوهنا الغائبة في زمن يركض ويأخذنا بـ (عَجَّته) دون أن نعرف الجهات. نريد أن نرى سماواتنا مفتوحة للحياة، لا يظللها غير غيوم المحبة. خفف يا صديقي من العبء الثقيل الذي تنوء به، واحك لنا حكاياتنا التي طمست، وأسمعنا بعض غنائنا الذي لا تعرفه الآن حناجرنا. قل هل لنا صوت لنغني غداً؟ ولِمَ توقف الإنسان فقط عن الغناء، وبقيت الذئاب تعوي في فلاءاتها، والحمام يسجع، والطيور تغرد؟ هل بقي فينا أمل نتحرّى فيه بروق الفرح.

يا صديقي عبدالرحمن:

نحن ما نزال نلتفت شمالا، ونرى وجهك يشبهُهُ، حتى وأنت في الجوف، فإننا نتخاطر معك في الود، والهم، والسرد، ونبض التاريخ، في فيافي صحارينا الواسعة.

***

مقطع من نص (ليلة الحشر)[٤]:

أليس غريباً هذا الزحام في البرد؟
إنه برد الجمارك، يا حبيبي، فهناك ستمل من الدفء.

أعني أنه ليس موسم سياحة!

كل ما في الأمر أن الناس بعد رمضان مثل الجمال الهامل. ينتظرون إجازاتهم بفارغ الصبر، كان الله في عونهم، ألست موظفاً؟ بلى. هل سيعتقلون الشاب برأيك؟! أبداً، ففي هذا المكان ادفع بالتي هي أحسن، وتوكل على الله. حسناً وأنت ألم تعطهم النقود بعد؟ بلى، ولكن هل تريدهم أن يعتبرونا دبلوماسيين ويفتحون لنا الطريق من أجل دراهم قليلة!

ولما رفع الموظف قبضته عن الجواز، ومهره بتوقيع أشبه بمراغة حمار، تنفست الصعداء، واعترتني وعكة أمان لذيذة، ودافئة. صحت، لقد انتهينا أخيراً.

وكان الليل يمضي.. وريح موغلة في البرودة تعانقنا بعد أن هدأ المطر، ونحن نعتل المتعة الجاثمة تحت المرآب الطويل في انتظار المفتش. أحد الأولاد أغراه القفص وجاء يداعب الببغاء التي نفشت ريشها هلعا وجعلت تتأرجح في يدي، بينما رحت أحدق تارة في غيمة نساء سوداء تختفي في الأوتوبيس، وتارة في البيرق الذي يخفق في الريح كغراب مصفد من مخلبيه.

اشتريت تبغاً، وجرائد بسعر مضاعف، وانشغلت بأناقة الملابس، وعند ركوبنا طرحت بحساب ذهني ثمن الرشوة، ومصاريف الطريق، وثمن التبغ والجرائد، قال لي صاحب التاكسي على سبيل النصيحة: إن وراءك أعمالاً لا نستطيع إنجازها إلا بدفع النقود، كما يجب ألا تنسى حساب تسديد المخالفات (!!)، وكانت عناقيد الضحى تغمر الأفق الأزرق فلم أعد بحاجة إلى معرفة الوقت.

---

(١) المجلد الثامن، ص ١٦٣
(٢) عبدالرحمن خطه اليدوي فائق الجمال.
(٣) أعمدة الرجاجيل موقع أثري في منطقة الجوف في ضاحية قارة، جنوبي سكاكا يتكون الموقع من خمسين مجموعة من الأعمدة الحجرية المنتصبة.
(٤) موقع القصة العربية، عبدالرحمن الدرعان.

الدرعان.. شماليٌّ متجددُ العشقِ!

▪ خالد أحمد اليوسف

في الوقت الذي أنتظر فيه رسالة من عبدالرحمن الدرعان يخبرني فيها عن كتابته شهادة عن تجربته القصصية، وقد وعد بذلك منذ سنتين مضت، تأتيني الدعوة لكتابة شهادة عنه بما أراه أو أعرفه أو قرأته عنه!

صراحة ضحكت وصدمت وتألمت! كيف لي أن أكتب عن صديق يماطل أو يراوغ أو يهمل سجل حياته الثقافي؟ ورأيت ذلك بنفسي من خلال تواصلي واتصالي به ملحا ومطالبا بالكتابة، كيف لي أن أكتب عن من بدأ حياته القصصية بحرق مجموعته الأولى؟ وتأكد هذا من الأخبار ثم التصريح الصريح منه، كيف لي أن أكتب عن مبدع حقيقي لا يهتم بإبداعه؟ وكيف وكيف وكيف؟ أسئلة تترنح أمامي عن عبدالرحمن الدرعان المثقف التربوي الإداري الأديب المبدع، خصوصا أننا نقترب الخطى والمسيرة في السرد القصصي. إلا أن الدرعان شاعراً نثريا جميلا، وله الكثير من القصائد التي اغتالها ولم تصدر في ديوان، على الرغم من نشره كثير منها في صحافتنا المحلية، والحديث نفسه مع قصصه القصيرة التي لم يحتفل بها إلا في مجموعتين قصصيتين، وهو صاحب التاريخ الطويل في القصة القصيرة!؟

سأعود للدرعان في ظاهرة الإهمال والنسيان، وهي ظاهرة متفشية بين عدد كبير من المبدعين، ومن هذه الظاهرة ينبثق السؤال: لو لم نعرف - مثلاً - عبدالله نور أديبا وناقدا في صحافتنا فكيف لنا أن نعرف ذلك وهو مثال الإهمال لأعماله التي لم تجمع في كتاب؟ لو لم تجمع قصائد حمد الحجي بعد وفاته فكيف لنا أن نصل إليها؟ هل أبحث في ذاكرتي عن كل الأسماء السعودية؟ وعبدالرحمن الدرعان يسير في دربهم لأني شخصياً طلبت منه نصوصاً كثيرة ويخبرني أنه لا يعلم أين ذهبت! التاريخ يا عبدالرحمن لا يرحم ويطوي سجلاته طياً.. أتمنى - وتعرف مكانتك عندي - أن تعيد ترتيب نفسك وأوراقك لتُخرج إلينا كل ما كتبته؛ لأنه ذاكرة إبداعية لا يمكن أن تُنسى، وهي المثال الرائع لإبداعنا، وهي المثال المتكامل لسردنا المتميز، لأنك من أميز كتابنا السعوديين، ووجه الشمال الأول في السرد، وقت لم يكن في الشمال إلا بعض الشعراء وكتاب المقالة، وأنت العاشق شمالا للوطن لا تنسَ أن من يحب كتاباتك ينتظرك بشوق في كتاب جديد، وأعتذر عن قسوتي الأخوية!!

عبدالرحمن الدرعان

عفواً، لا تأتِ إلا حباً

■ تركية العمري- شاعرة وقاصة ومترجمة من السعودية

أيها المتدثر بالصمت،

إنني أؤمن بأنك لو خلعت عباءة نرجسية صمتك، وفتحت عطور الصبايا، لانطلقت حكاياتهن الندية، وسكتت الريح، واخترقت ينابيع ماء وجه الصحراء المتشقق، ويمم العشاق صبابة خطاهم نحو ضفة من شمال لا تُغنِّي إلا للحب.

وأؤمن لو تتبعت مواعيد عاشقات الفرح اللؤلوية، ورصدت لهفة أقراطهن بلقاء من تحب، لأورقت في كل الجهات مواعيد قرمزيه.

وأؤمن بأنك وحدك أيها البعيد، القريب، من تعرف أغنيات سيدات البنفسج، في لحظات تتغنج ماسكاتٍ شعورهن، وتتسع مراياهن وتصبح كل الكون.

وأؤمن بأنك وحدك تسمع حديث غيرة الأساور، وتبتسم، وتبتسم.

وأؤمن بأنك تشم عن بُعد رائحة الياسمين المخبأ في يد عاشقة من حبيبها النبيل الأنيق.

وأؤمن بأنك تتذكر متيمة رقيقة ترى ملامح حبيبها الغائب في وجوه أصدقائه، وتبكي.

ووحدك تعبر بك ملامح أنثى، عرشها الماء، وتحكي لك تاريخ نبض كلماتها، تلك الأنثى التي شقت كل الوصايا، ولوّحت لحبيبها الفلاح الصعب بقلبها.

ووحدك تسامرك حكايات ذاك العاشق البدوي.

أيها المدثر بليل الغياب،

قم، واكتب لنا حكايات وملاحم عشق، لتثير فينا مواسم الحياة، وتحرضنا على إشعال شموع وجدنا كل مساء، وتجعلنا نلتصق بأغنية الفيروز (حبيتك تنسيت النوم)، لننسى النوم.

أيها المدثر بالريح،

قم وأمطرنا غيث لغتك الفاتنة، وعبِّء لنا من حقولك اليانعة، سلال قصائد، وخجل قبل، وضع في أيدينا باقات اشتياق وفرح، لنزداد يقينا نحن النساء بوجود حب يدلل مساءات شرائط ليلكنا.

الواقعُ النفسيُّ الكفكاوي
والمعنى الوجودي في «نصوص الطين»

■ د. هويدا صالح - القاهرة

الحلم ظاهرةٌ من ظواهر النفس البشريًة، وكثيرا ما ينصت الناس لأحلامهم، فهي تمثل صوت اللاوعي وتخبر عن الكامن في اللاشعور، وربما يعدها بعضهم أنها تخبر عن المستقبل وما يمكن أن يحدث في حياة الإنسان. إن الأحلام هي تلك الأصوات التي تخبرنا عن ذواتنا العميقة بتفاصيلها المدهشة، وهي تحمل قدرا كبيرا من الرمزية والدلالات التي تحتاج لقراءة متأملة، فتفكك شفرات هذه الأحلام التي ربما تجسّد أفكار الناس ومشاعرهم، مستعينة بتلك اللغة الصورية الرمزية الفريدة، المتحررة من المنطق ومن قيود الحقائق المفككة دون الخضوع لمنطق الزمان والمكان، بل قد تتداخل فيها الأزمنة، وقد يحضر فيها أشخاص ما كانوا ليحضروا في الواقع.

ومثلما حظيت الأحلام باهتمام البشرية عبر عصور التأريخ كلها؛ استقطبت الأحلام اهتمام كتّاب القصة، وبات العديد منهم مأخوذين بها، وحملهم ذلك على تصويرها في قصصهم وتوظيفها توظيفًا يطوعون به دلالاتها الإيحائية والرمزية؛ لخدمة مضامينهم، ولتشييد بنائهم القصصي.

ويعد توظيف الحلم في القصة القصيرة تقنية سردية مغايرة تحتاج لقدرات إبداعية وجماليات فنية، حتى يستطيع الكاتب أن يستخدمها تقنية سردية في بنائه الفني. لكن الأمر يحتاج لمهارة خاصة نظراً لصعوبة هذه البنية الحلمية وصعوبتها، وجمالياتها في الوقت نفسه، واستخدام المخيال الحلمي يسهم في تحرير السرد وإطلاق اللاوعي، كما يساعد على كتابة اللامقول والمقصى من الذات المبدعة؛ لذا تتوفر للأحلام كطرائق سردية على العديد من الدلالات والشفرات التي تحتاج إلى وعي إبداعي حاد من القارئ ليتمكن من فك شفراتها.

وقد استطاع القاص عبدالرحمن الدرعان في مجموعته «نصوص الطين» أن يفيد من هذه التقنية بمهارة ووعي لمنطقها الخاص. وقد أصدر الدرعان هذه المجموعة القصصية عام ١٩٨٩م عن المركز العربي للتوزيع ببيروت، وكعادة الحالمين من المبدعين، أحرق الدرعان مجموعته القصصية؛ كنوع من الاحتجاج الصارخ على موقف المثقفين من الحرب العراقية على الكويت، وذلك الانقسام الحادّ الذي حدث بين المثقفين العرب، وعدم وضوح رؤية وموقف للمثقف العربي من قيادة بلد عربي تعتدي على بلد عربي شقيق. قام الدرعان في رد فعل يوتوبي بإحراق المجموعة، وتوقّف عن الكتابة

عشر سنوات قبل أن يصدر مجموعته الثانية «رائحة الطفولة». ورغم فداحة الحدث الذي اجتاح العالم العربي وما نزال نجني ثماره حتى الآن، إلا أن الدرعان حرم مجموعته المميزة من مقروئية تُمكن القارئ العام والقارئ المتخصص من رصد جمالياتها وتقنياتها الفنية.

تتكون المجموعة من عدد من النصوص القصصية التي تفيد معظمها من تقنية الحلم، وتصور هواجس الذات وقلقها الوجودي تجاه العالم؛ لذا، نجد أنفسنا أمام مجموعة من المشاهد السيريالية التي تعيشها الذات الساردة، عبر لغة بسيطة وإيقاع سردي يُراوح ما بين البطء والسرعة؛ كما لو أننا في حلم طويل تتكاثر فيه الانتقالات والتحولات، وتتداخل فيه الأماكن والأزمنة والشخوص دون تعيين واضح لوقائع الأماكن والشخوص: «وقفوا على حافة بئر مهجورة ومنتنة، وكان العالم يتخذ مكانه في الصمت ويهدأ إلا من صراخي، وضحك الرجال على حافة أقدم بئر... اختلفوا، وجسمه يتدلى بين أيديهم، على الطريقة التي يجب أن تنتزع بها روحه أشد الانتزاع، ثم اعتقوه لماء البئر.. صرخت فيهم: اتركوني، اتركوني، وكأنه أنا والله، أريد أن أنام، أريد أن أنام م م.. صحوت مبتلا بالماء والخوف والقنوط، ووجدت لوزتي الملتهبتين تلتصقان في الطرف السفلي للوسادة.. ابتلعتهما بنفس الطريقة اليومية، وفي قرارة نفسي أسأل كيف ابتلع هذا العالم».

في مجموعة «نصوص الطين» نجد السارد الذي يتحدث بضمير الأنا، فنجد الأنا في حالة أقرب إلى المتاهة، تبحث عن لحظات تحققها، لكنها في النهاية لا تصل؛ لأن منطق الحلم يخالف غالباً منطق الواقع. في بداية النصوص يدفع الكاتب عن نفسه شبهة السيرذاتية في السرد، فيخبر قارئه أن ثمة سارد آخر لقصصه خارج ذاته هو المؤلف: «رجعت إلى البيت متسخا ومريضا وجاهزا للهزيمة. رجعت واهنا ومريضا؛ ولو فكر لعابي أن يسيل في هذه اللحظة لما استطعت أن أتحكم به.. لا أدري وقد كنت دخلت على هذا النحو، وكان الماعز اليومي يتقدم في الفراغات ويحثو الرمل الأسود في خانة هذا اليوم الجمعة، الجمعة الأخيرة في شهر صفر، وأما لماذا الجمعة وليس أي يوم آخر فهذا شأن بطل القصة، الذي يكره الأسئلة ويرغب في أن يستمر في كلامه كما يلي... ».

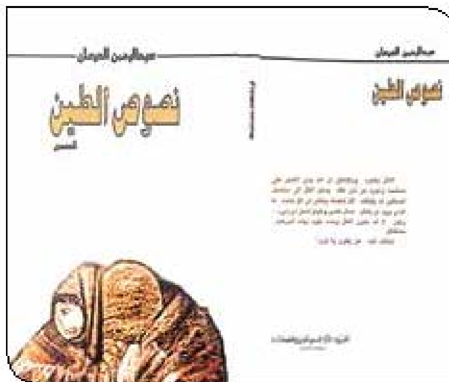
ينهض العمل على وشائج وروابط تربط هذه النصوص بجانب توظيف تقنية الحلم، فالسارد بضمير الأنا واحد في كل النصوص، وغالبا يستدعي أمه أو حبيبته فاطمة، كما أن التفاصيل والمناخات السردية متقاربة، كذلك تفاصيل الأماكن الحلمية، وهذه الوشائج تجعل القارئ يعيش أجواء أقرب لأجواء الرواية، في نص «حديث عبدالسلام القروي» نجد الراوي الذي قدمه المؤلف في بداية النص ليروي حكاياته، ذلك الذي يكره الأسئلة ويرغب في الاستمرار في كلامه يواصل حكاياته التي غالبا ما نفهم من سياق النص أنها حدثت ذات حلم أو حتى كابوس، فهو يحلم بكل شئ، حتى زواجه من حبيبته فاطمة التي يهددها أنه سيطلقها ويتزوج غيرها، لكن المفاجأة تحدث في كل مرة: «صدمني الحائط، استيقظت فعلا، فإذا بي أبدو واضحا مثل الساعة الواحدة ظهرا هذه: أعزب بغرفة واحدة تشبه الممر، تتخذ شكلا نهائيا من الفوضى أغلب الأوقات، ينام صاحبها بحذائه حين يكون هذا مهما بالنسبة له، لا أولاد، ولا غرفة أولاد ولا يحزنون».

ورغم اعتماد الكاتب على تقنية الحلم إلا أنه يحاول في نصوصه أن يعالج القضايا الاجتماعية، حتى يقترب من مفهوم الأدب الواقعي، لكن الواقعية عنده تغير مفهومها، فلم تعد خارجيةً، مرجعها العالم الخارجي، بل

باطنية نفسية، مرجعُها الذات الإنسانية وما يحكمها من قوى لاواعية، تتمثل فيها الحقيقة التي تعتمد على أن الفعل الواعي وحده مصدراً لمعرفة النفس، ما أدّى إلى أن الكاتب اعتمد على ما يمكن تسميته بالقوى النفسية غير الواعية، حيث تتمثل ذواتنا الحقيقية وكل ما هو جوهري أصيل من شخصياتنا:

«قلت لها يا فاطمة؟ قالت بفارغ الصبر نعم؟ وقد انطفأت قسماتها.. تنطفئ بشكل مذهل، فكرت أنه من الأحسن ألا تلاحظ ما لاحظت، وعليّ أن أستأنف الحوار بهدوء بدون أن أتوقف عند هذا الفارق، واصلت: أعرف أنهم يحلمون بالفطائر والفشفاش، ويبذرون في حياتهم تبذيرا.. لكن الشمس يا فاطمة لا تزال تثقب سترة الليل من أجلهم ومن أجل الفقراء، فينفذ فيتامين (A)، وسوف يستطيعون أن يقاوموا كل أشكال الكساح، ويمشون ويكبرون مثل أطفال الجيران... وهنا، وضعت أصابعها في آذانها، وجعلت تتمعر وكرة رأسها تترجرج في الاتجاهات... كشفوا الغطاء عن وجهي، قبلوني قبلات بطيئة وأعادوا الغطاء مرة أخرى، لم أرمش، تخيلتني ميتا وهم يحنزون جثتي، ويتحدثون عن الموت ويتباعدون.. اعتقدت أنني ميت بالفعل. عينا جثتي تتقادحان وتنزفان بسخاء، وفيما عدا أصوات تعزق صدري، كما لو أن جاري في المكتب يتمخط، فقد تخيلتني ميتا فعلا، إنه لا شئ يدل على الحياة غير ذلك السيد العظيم: الموت».

وبناء على ذلك «لا يكون الواقع موجوداً في الذهن وحسب، بل إنه تحت رحمة الأمزجة والنزوات في ذلك الذهن يتمدد ويتقلص مع درجة نشاط الوعي». إنه الواقع الموجود في هذه النصوص، الذي يتفتت إلى ذرات بفعل الذاتية المفرطة لوجهة نظر الراوي وزاوية الرؤية التي يرى بها العالم، ليس الراوي فقط، بل من ورائه المؤلف، فتصير الواقعية إفساداً للواقع: «ها أنت تستأنف النهار.. تسحب نصف اللفافة.. تجرح القلب ثانية.. تلمس وجهك فتحسّ بقطرات الزيت التي ستندلق وتضيء لغريب عوزتك وأساس بيتك المهترئ، سجائرك القديمة، وجهك الفقري، تتوخّى رجلا طيبا، تتألم، تسيل على باطنك لبوس السر يزعجك المونولوج، تستعرض الكثيرين قبل أن تقع على رجل طيب، تسر له بعلامات العاهة، تروي له حكايات الرجل النائم في غرفة زوجتك. تسحب بطانة جيوبك كطفل. تسدل ذراعيك إلى نفسك مكانهما بالضبط في أسفل ساقين وهكذا تتذكر أنه لم يكن رجلا، ولم يقتله أحد!!!».



وهكذا، يمضي الدرعان في نصوصه الطينية ليكشف لنا كيف تشكّلت الحياة بالنسبة للراوي، لكنه تشكّلٌ نفسي يدور في ذهنه، وليس تشكلاً واقعياً اجتماعياً. إن هذه النصوص المتواشجة والتي تقترب من شكل المتوالية السردية أقرب ما تكون للأجواء الكفكاوية التي تصور العوالم النفسية، فتصيب القارئ بكثير من الكآبة المفرطة، لكنها تجعله يفكر في جدوى الحياة، وعبثية الوجود. إنها نصوص تحتوي على حسٍّ وجوديٍّ مُفرط.

«رائحة الطفولة» للدرعان
تجديد الجنس القصصي بين الأداة والموضوع

▪ إبراهيم الحجري - ناقد من المغرب



شهد (ويشهد) المشهد القصصي السعودي، في العقود الأخيرة، طفرة متميزة على مستوى تدبيج العوالم السردية القصصية بالخصوص، في زمن يشاع أنه زمن الرواية بامتياز. فقد تنبّه الكتّاب إلى الحركية الدؤوبة والمتواصلة التي تعرفها الأجناس الأدبية وسط زحمة الانفلات الأدبي من المعايير الثابتة والقيود الاشتراطية للجنس الأدبي، فراحوا يجتهدون بحثاً عن أشكال جديدة وأدوات صوغ طريقة تمنح للجنس القصصيّ فرصته للنّهل من خضمّ هذا التّحول والانزياح على مستوى الأشكال والتّداخل على مستويات الأنماط الفكرية والأدبية التي باتت تتجاور وتتضافر وتتنافر، حتّى لا يظل جنساً محاصراً ضمن أدبيّات تقليدية تحدّ من التفاعل معه وتداوله على غرار باقي الأجناس التي باتت تجتهد لتجد لها أفقاً رحيباً ضمن خانة الأنماط الساعية إلى إغناء هويتها الإبداعية بما يستجدّ في الساحة العالمية من متغيّرات.

ولم يتوقف حرص القاصين السعوديين عند حدود البحث عن أشكال وقوالب جديدة لفن القص، بل باتوا، بالقدر نفسه، منشغلين بتناول موضوعات متجددة، ومتنوعة تنسجم مع الخطاب المعاصر، وتلتصق إلى الإنسان في صراعه مع يومه، وتظل لصيقة به ما أمكن، لتعبّر عن مطامحه وأسئلته المؤرقة.

لكن الخاصية المميزة للخطاب القصصي السعودي بصفة عامة، وعند الدرعان بصفة أخص، هو كون الاجتهاد على المستويين الشكلي (الخطاب) والمتني (الحكاية- الموضوعة)، يسير في اتجاه الحرص على الانسجام والتوازن، حتى لا يكون هناك تغليب لجانب على الآخر، بما يُخلّ بالمظهر الجمالي العام للنص، أو يكون هناك نشاز محتمل جراء الانتصار لمكوّن على حساب مكوّن آخر.

١- تجديد الجنس من الداخل

تتميز المجموعة القصصية التي بين يديّ، والموسومة بـ «رائحة الطفولة»- العنوان المغري الداعي إلى الإبحار القرائي لاكتشاف خصوصيات هذه الطفولة- بكونها لا تعصف بالمتعاليات النصية الجامعة لفن القص كما حددتها المرجعيات الأدبية والنقدية، بل تحرص

رائحة الطفولة

مجموعة قصصية



عبدالرحمن الدرعان

مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

ما أمكن على حفظ الخصوصية الجنسية، والإبقاء على الثوابت الهيكلية الكبرى التي بدونها لا يتأسس الجنس مثل السّرد (حتى وإن اشتركت فيه القصة مع أجناس أخرى)، الوصف الدقيق الكثافة، التمركز حول شخصيّة معيّنة، تبئير الرّؤية وزاوية النّظر، شخصنة الواقع ومساءلته، ترتيب المتواليات السردية، بناء عالم متكامل، الالتزام بذكر الفضاء الذي تتفاعل فيه

الشخصيات...).

ولا يعني هذا؛ أن المجموعة بكافة نصوصها، تجنح إلى التقليد وإعادة النموذج المعياري، بل بالعكس من ذلك، تسعى إلى خلخلة البنية النموذجية لفن القص، لكن من الداخل وليس من الخارج؛ أي أن التجريب المؤسس هنا يبني نموذجا متناسلا من داخل الإطار الموجود والناظم للجنس الأدبي، دون أن يهيل التّراب على الأعمدة التي يجب أن تبقى شامخة لأنّها مهيكلة لفعل الابتكار، محدّدة التّخوم بين نمط كتابيّ وآخر. وهذا دليل قاطع على أنّ القاصّ الدّرعان يعي اختياراته الفنية وأدوات اشتغاله الإبداعيّ، ويعمل على توظيفها بالشكل الموازي للوعي بالفكرة والدِّلالة المستضمرة في الخطاب، ناهيك عن انشغاله العميق بتوفر التناغم بين الشكل والموضوعة، وبين العبارة والمفهوم، وبين الأداة والوظيفة. فهو يعمل على توصيل خطاب قصصي عام، ولا يرتب قالبا فارغا من الكلمات. كلّ مفردة وانتقال من عبارة إلى أخرى يكون على المقاس الواعي بتشكل الخطاب ونشوئه. وهذا قلّما يحصل مع القصّاصين.

لم يهدم القاصّ الدرعان الجنس القصصي من الخارج عبر مهاجمته للأركان والأعمدة الأساسية للمعيار الجنسي المحدد سلفا، على غرار ما يفعل الكثير من رواد النزعة التجريبية الجديدة التي تعمل على محو الحدود الأجناسية، وطمسها؛ بل ظل محافظا، كما أسلفت القول، على هذه الأركان والسواري المشيدة للنمط الكتابيّ العريق المسمّى «قصة»، وانصبّ اجتهاده على ملامسة الجوانب الحركية فيه، حيث نوع من مستويات وجهات النظر (التبئير بتعبير جيرار جنيت)، وتعمّد تغيير الضمائر الموظفة في السرد. كما أعطى فرصة للشخصية كي تحكي وتبوح كاختيار فنيّ له مصداقيته في تشخيص بواطن ذات الراوي؛ والوصول إلى عمق الشّخصية أكثر من غيره، واقتحام العوالم الحكائية دون مقدمات، الارتقاء بمستوى اللغة أحيانا، إلى حدّ يجعلها في قمة الشّعرية، ترك النهايات مفتوحة، تشغيل المتلقي في ترتيب العوالم وملء بعض الفجوات التي تترك فارغة مع سبق الإصرار والترصد، النزوع إلى التلميح بدل التصريح سواء في بناء الجملة السردية أو في توصيف المقامات والأفضية، انسجاما مع روح فنّ القصة الذي يميل إلى الكثافة والاختصار والإشارة والاستعارة والإيجاز...

٢- انشغال بالذات وبالطفولة

يبدو من خلال تأمل أول عتبة في المجموعة، وهي العنونة، أن السرد سيقتفي أثر الماضي الساكن في أعماق الشخصية- الراوي، على سبيل ما يعرف بالمحكي الذاتي، وهو محكي لا يتهيأ إلا بحوار عميق، وإنصات أعمق للذات في شفافيتها، وفي نبضها الهادئ، وتقليب لوجع الماضي، وأرشيف الذاكرة بمشاهده الحلوة والمرة، انسجاما مع مقولة بلانشو الذي يرى أن الماضي يأتي في الكتابة للتدليل على أننا إزاء فنٍّ للحكي، وأن الكاتب قد قبل هذا الزمن المسترسل والمنطقي الذي هو السرد الذي بتوضيحه لمجال الصدفة، يفرض طمأنينة قصة محصورة، القصة التي بما أنها لها بداية، فهي تتوجه حتما، إلى غبطة النهاية، وإن كانت هذه النهاية حزينة[1].

ولمحكي الطفولة خاصة، والماضي عموما، ما يبرره في اختيار القاص لمادته وشخصياته، حيث تكون لهذه المحكيات، برغم انصرامها، حلاوة في اللسان، وسلاسة في الروح، بقدر ما

تكون أيضا، في كثير من الأحيان، شفاء للذات، وهرب نفسي من جحيم الأنا والهنا، إذ تحس الأنا بنكوص عام، وكأن الذاكرة الطفولية التي تحتفظ للفرد بتلك الهوية المتحللة من سلطة الالتزامات، وقهر المسافات، وضيم اللحظات؛ بما أن الشخص (الطفل) غالباً ما يحون تحت حماية مؤسسة الأسرة، ودفئها الأثير، وحضنها الدافئ، (وكأن الذاكرة) ملاذا خصبا، وسندا قويا، تلجأ إليهما بحثا عن بديل حصنيّ يقوّيها، ويسندها على تحمّل ما عجزت واقعيا عن التغلب عليه. إذ نجد الدرعان هنا يتضامن مع القاص المغربي أحمد بوزفور الذي يقول: «يولع كتّاب القصة بالأطفال كشخصيات أدبية، يصعدونهم إلى خشبة القصة، ويدعونهم يحلمون ويلعبون وينظرون إلى الكبار من منظورهم الخاص، ويؤولون بطريقتهم الخاصة عالم الكبار الجاد والعابس والوقور، يداورونه ويشدون ثيابه وينتفون لحيته ويهربون وهم يتضاحكون... الذاكرة هي محبرة القصة، هي «جيب بابا» العميق الذي نغرف منه دون حساب، ودون أن نعرف كيف يعود فيمتلئ من جديد... »[٢].

يعود الكاتب إلى ذاكرته ليسائلها حول الموضوعات والشخصيات والأماكن التي ما تزال تحفل بها، وتحتفظ بذكرياتها. فيحفر عن أثر الشخوص الطريفة التي كانت تستأثر باهتمام الأطفال، وهم يتسلقون عالم الطفولة مسنودين بشيطنتهم البريئة. إن هذا الاحتفاء بالذاكرة، وتخصيصا ذاكرة الصبا، بشكل حيادي، له ما يبرره سيكولوجيا، على اعتبار أن الكاتب يصبح في اللعبة السردية واحدا من شخوصها في كثير من المناسبات، وتحديدا لما يستعمل ضميري المتكلم والمخاطب اللذين يُعدان وجهين لعملة واحدة. فقد جعل الدرعان من ذاكرته الطفولية نبراسا اهتدى به على طول المجموعة القصصية، معتمدا في تشكيل ذلك، على السرد المتسلسل والرؤية المصاحبة التي جعلت السارد عنصرا مشاركا وفعالا في بناء الحدث السردي؛ فضلا عن كونه يلجأ، في أغلب القصص، إلى الحكي عن ذاته بالرجوع إلى لحظات من حياته، خاصة الطفولية، وكذا رجوعه إلى ذاكرته، والنهل منها[٣].

الشخصيات: تحضر الأم برمزيتها المثقلة بالحنوّ واللين والتسامح، مثلما تغيب، في المقابل، شخصية الوالد المرتبطة في المتخيل الطفولي بالسلطة والقسوة، إذ يتم الإشارة إلى ذلك في أكثر من موقع في المجموعة، لتظل الأسرة معادلا موضوعيا يُراوح بين السلطة والهيمنة والحنوّ والسند. يقول مستحضرا صورة الأم: «في هذه اللحظة (لحظة ألم)، احتلت أمه بيداء ذاكرته، ونفذت رائحة الديرم من ختم شفتيها على خده حنانها إلى أقصى الشعيرات الدموية... ورمته في حضنها الدافئ صبيا تنفضه حمّى البرد حين كانت تنسل في صقيع الليالي الشمالية لكي تدثره جيدا، وتكفنه بالملاءات... وبعد أن تخفق في هدهدته، تحذره أن يكشف أطرافه من تحت الأغطية لئلا تزدردها الحيّة السوداء التي تستيقظ في أخريات الليل عند ما يهجع الجميع... وتأكل النجوم والأقمار تاركة بعد أن تأرز إلى بيتها مع زرقة الفجر سماء صلعاء»[٤].

ولا نعدم حضور تلك المرأة المخبولة التي تحضر في ذاكرة الكاتب، كمعادل للمصير القاسي للإنسان الذي ليس باستطاعته التحكم فيه، ما جعله يخصص لها نصا بكامله تحت عنوان «رسالة». يقول الراوي في تأسٍّ وألمٍ وحنينٍ، مستحضرا بورتريه تلك المرأة البائسة

التي كان أطفال الحارة يتسلون بمشاغبتها والسخرية منها: «أما الآن، فهي تشكو للبقال الذي يهبها بعض المعلبات التي أوشكت أن تتعفن بدلا من أن يرميها، من الناس الذين بدأوا يضعون الأقفال على أبواب منازلهم، ومن تحرشات العمال، وعبث المراهقين الذين يخترقون الساحة الترابية بغرض التفحيط حولها إلى أن تختفي في زوبعة الغبار، بل وحتى من رجال رصينين ومتشابين يتعقبونها في أوقات محددة ويأمرونها أن تحتشم بعد أن بلغت من العمر عتيا»[٥].

الموضوعة: وتربط المجموعة عالم الطفولة المستعادة بالقسوة والألم، فذاكرة البطل لا تحتفظ إلا بالمشاهد المؤلمة التي ما تزال آثارها عالقة بالجسد والروح معا. وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا، في كون السرد الاستعادي للماضي يكون أحيانا كثيرة بقصد التخلص من بعض الندوب المورقة التي تستقر في النفوس، وتقرفص عليها، محدثة أرقا وقلقا مستديمين؛ فتكون بذلك، أفعال الكتابة والبوح والحكي أشكالاً مستبطنة للاستشفاء والتطهر، وتنقية الدواخل من العتمات. يحكي الراوي متأثرا سيرة الجراح والآلام في كثير من مفاصل المحكي القصصي، ومن ذلك نورد المقطع الآتي: «جراح كثيرة استطعت أن تتجاوزها بمرور الوقت، موت عاهل، إهانات إخفاق، وحرمان، تحكي تفاصيلها الآن بحياد كأنك تستدينها من ذمة الزمان على سبيل الوفاء فقط، بيد أنها لم تعد تخصك، فقد تعلمت بالوراثة أن تصدق كل الشائعات التي كان أهل قريتك يروجون لها مثل مبدأ (أن الصعوبات التي تذل الإنسان ويعجز عن التصدي لها تتكفل بمحوها الأيام)»[٦].

الفضاء: ويردُ على الخصوص، وبشكل متكرر، فضاء القرية الذي يجعل منه السّرد بؤرة مقاميّة تدور حولها باقي الأفضيّة، المكان الآسر الذي بات يقرفص على ذات الباث حتى في أبهى لحظات حضور الفضاء النقيض (المدن الكبرى والعواصم الممتدة الأطراف)، يقول الراوي في نصوص المجموعة واصفا تخوّفه الآبد من المدن الكبرى ومن مفردات المدنية السمجة: «أنت على الرغم منك، تظل ابن القرية تخاف من الأبواب التي تنفتح من تلقاء نفسها في فنادق الدرجة الممتازة والمطارات والمستشفيات الكبيرة، تتلفت كثيرا توقعا للمباغتة كأن أحدا يتتبع خطواتك، ولا تحسن قيافة ملابسك، وعندما جرّبت أن ترتدي البدلة، كنت تتملّى جسدك في المرايا كما لو كنت عاريا، وتدس يدك في جيبك، لتعد نقودك بطريقة اللمس كالعميان»[٧].

٣- السّرد بين التّكثيف والتّفصيل

يجمع القاص الدرعان في متنه «رائحة الطفولة» بين التكثيف والتفصيل، في ما يخصّ عرض المادة السّردية. فهو حينا، يجد مبررا مشروعا لتفصيل القول، وإيراد معطيات إضافية، خاصة فيما يتعلق بتوصيف الشخصيات أو الأمكنة لما ينسجم ذلك مع استقصاء الأعماق، وتنوير الدلالة العامة للحدث السردي، والعكس صحيح، يستعين بالعبارة المركزة وأفعال الحكي الدالة الإيحاء في المناسبات التي يجد فيها ذلك ضروريا ليتناغم القول مع إطار الخطاب القصصي. وفي كلا الحالتين، يستند ذلك العمل إلى وعي شامل بتشكل البناء السردي في القصة، ويخضع للشرط الفكري والجمالي.

ويلعب التكثيف- بوصفه مكوّناً جمالياً يعدّ من أبرز خصائص الفن القصصي بالنظر

إلى طبيعتها التي تفرض عليها الانصراف إلى جوانب ثانوية من حياة الإنسان محاولة إضاءة شخصيته أو معالجة لحظة أو موقف عبر استشفاف أعماقه النفسية[8]- دورين على الأقل:

أولهما سيكولوجي يبعث على الانكماش، ممّا يحدث من مشاهد قد تكون خيالية، لكنها في بعدها العام، ترتبط بالسياقات العامة المحيطة بالباث والمتلقي، إذ يعمد القاصّ، من خلال هذا المعطى الخاطف لغويا، إلى شحن لحظته وشحذها بما يتفاعل بداخله من مشاعر وأحاسيس.

وثانيهما جمالي؛ يتعلق بمسألة الوعي التجريبي بأساليب الصياغة وتشكيل الخطاب القصصيّ؛ حيث يروم القاصّ، عن قصد، تركيز المضمون، وإغنائه باللّوامع الحبلى بفرص التأويل والدلالات المستبطنة، مدعومة بالبياضات والفراغات والقفزات على مستوى ورود الوقائع السردية، ليتاح للباثّ في النص، تشغيل متلقيه، وجعله يكون شريكا في عملية بناء العوالم وتركيبها، في سياق ما يسمّى بالقراءة الخلاقة للعمل الأدبي.

أما لحظة العرض التفصيلي، فهي تغني حاجة في نفس الباثّ إلى تقديم معطى جاهز للقارئ، ومعرفة واضحة بعوالم النص، وهنا تكمن الخصوصية في السرد، ذاك أن الفاعل على مستوى الحكي يكون دوما، مؤرقا بمعرفة، ومهجوسا بقلق وجودي يريد أن يخففه من خلال فعل الكتابة أو فعل السرد، ولا يليق به إلا أن يكون مفصلا أمام المتلقي حتى يتأتّى له مشاركته إياه هذا الوجع المضني الذي قد يشكل بنزين العملية الإبداعيّة.

لقد توفّق الدرعان - عبر هذه المجموعة القصصية بلغتها الشامخة، وأسلوبها الشجي الآسر، وارتباطها بِكُنْه الإنسان- في تشخيص مرحلة مستعادة من الزمن، ومن الحياة، التي بفعل حياديتها السردية، تصير زمنا منفلتا من الذات، مرتبطا بالمشترك الجمعيّ، الذي يسعى في الوقت ذاته، إلى تخليص الذات من عتمات قلقة، وإلى ترميم صدع تجربة بشرية طالتها الكثير من الشوائب والعثرات والنكسات التي بقدر ما يكبر الفرد لا يستطيع التنصل منها، حيث استقرّت في غيابات النّفس واستقرّت في أغوار اللاشعور.

---

١ موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي ونعيمة بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص. ٤٠.

٢ أحمد بوزفور: الزرافة المشتعلة، دار المدارس، البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص. ١٢- ١٣.

٣ عبدالكريم الفزني: القصة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النصي، كتاب جماعي من إعداد جمال بوطيب، منشورات التنوخي، سلسلة الورشة النقدية، أسفي (المغرب)، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص. ٢٢.

٤ عبدالرحمن الدرعان: رائحة الطفولة، من قصة «الأبواب».

٥ الدرعان: رائحة الطفولة، مقطع من قصة «رسالة».

٦ الدرعان: رائحة الطفولة، من قصة «دم الجمعة».

٧ الدرعان: رائحة الطفولة، من قصة «ربابة مشعان».

٨ جاك فوازين: ما الأقصوصة؟ ت. عبدالنبي ذاكر، دار تينمل، مراكش، المغرب، ط. ١، ١٩٩٥م، (مقدمة المترجم)، ص. ١٠.

شِعريَّةُ الخِطابِ السرديِّ
في «نصوص الطين»

▪ إبراهيم الكراوي-المغرب

تستهدف هذه الدراسة للمجموعة القصصية «نصوص الطين» لأحد رواد الكتابة القصصية في المشهد السعودي عبدالرحمن الدرعان، الكشف عن تجليات شعرية الألم في المحكي السردي داخل المجموعة، وذلك من خلال الحفر في آليات اشتغال خطاب القصة القصيرة ومكوناته ومختلف تجلياته، الذي يقوم على ما أسميناه التمفصل السردي المزدوج؛ وهو ما سيسمح حسب «تود روف» الانتقال من دراسة الجنس بوصفه مجموعة قواعد مغلقة إلى خطاب الأجناس الذي يتناول النص كنسق منفتح، وبالتالي «التقابل بين ما هو أدبي وغير أدبي سيترك أمر دراسته لتيبولوجيات الخطاب»[1].

إن أبرز ما يميز الإنتاج القصصي في نصوص عبدالرحمن الدرعان هو تفاعلها مع الذات، ورصد اللحظة السردية التي تحاول الإمساك بالحلم وكوابيس الواقع، ثم الحفر في تفاصيل اليومي. وهو ما يظهر جليا من خلال المؤشرات الزمانية والمكانية وأسماء الأعلام والقرائن اللفظية التي تحيل على العالم النفسي، للذات السارد الذي يروي بضمير المتكلم؛ لكن ما يثير الانتباه على مستوى أنساق الكتابة هو انفتاح الخطاب القصصي على مفهوم الإبداعية الذي نستلهمه هنا من لسانيات تشومسكي لندل به على تشكلات الخطاب، ونحته لرؤية إبداعية تروم خلق رؤية جمالية جديدة للكتابة في ظل الإرهاصات والمخاض الذي تعيشه الذات العربية، وتنطلق من المحكي القصصي كنافذة تفتح أفقا لإثارة أسئلة الواقع وجماليات الحكي.

هكذا يفتح العنوان والعناوين الفرعية، أفق هذه التشكلات الجمالية والهواجس والأسئلة التي تؤثث فضاء المجموعة. فالعنوان نفسه «نصوص الطين» يكشف عن هاجس الكتابة بوصفها ممارسة تنبثق عن الذات وتشكلا وجوديا، كما يظهر خلال نسق العلامات «نصوص» «طين»، والعلامة هنا حسب بارث «ليست مجرد موضوع للمعرفة ولكن أيضا موضوع يحمل رؤية»[2]، فكلمة «النص» في العنوان تؤشر على مبدأ الانفتاح أما «الطين» فيرتبط بالمدلول الوجودي «الإنسان» و«الخلق» و«الأصل»؛ وبالتالي فالنصوص

عبدالرحمن الدرعان

نصوص الطين

قصص



القصص كما ورد في غلاف الكتاب، تنبع من عمق الذات وتفاعلها مع العالم، وتترسخ هذه الدلالة من خلال عناوين النصوص التي يهمين عليها أسماء الأعلام (عبدالسلام القروي، إبراهيم عساف) أو قرائن تحمل رمزية دالة على أسماء الأعلام ذاتها (القرين، الظل، سير بطل صغير،...) وفضلا عن ذلك تفتتح المجموعة بنص عن حديث

البطل عبدالسلام، وتختتم بقصة المحكي الذي سقط سهوا عن عبدالسلام الشخصية ذاتها. ولعل الخيط الناظم لهذه المجموعة هو ترسبّات الألم التي تهيمن على زمن الحكي المرتبط بصورة الموت والحفر في اليومي، وهواجس الذات والقلق الوجودي الذي يكشف عن اللحظة القصصية في سعيها لمحاكاة الحالة النفسية للسارد والفرد الهامش الذي يصارع من أجل البقاء.

شعرية الألم وتنميط الخطاب القصصي السردي

لقد عرف الإنتاج القصصي العربي تراكما كميا وكيفيا أضحى معه جزءاً من الثقافة العربية المعاصرة، وذلك رغم ندرة المقاربات النقدية في هذا الإطار، وكذلك تجذر ما أُسميه النزعة القصصية في الثقافة العربية والعالمية. فمنذ إبداعات الإلياذة، وهوميروس، وأسطورة جلجامش، وقصص عنترة، وأخبار الأغاني، ومقامات الهمذاني، ومخلفات ظاهرة الانتحال في الشعر العربي، وحكايات الصعاليك، وسجع الكهان الموسوعات والكتب والمصنفات التي تتناول أخبار العرب وأنسابهم وسير الأبطال والقبائل والأمكنة وكتب الرحالة العرب وغيرها.. ما فتئ النقاد غربيون وعربا ينبهون إلى نزعة القصة القصيرة وجذورها في هذا الإنتاج. يقول أحد الباحثين في هذا الإطار: «بدأ مسار الدراسات الأدبية يعترف بوجود الفن القصصي العربي وبجذوره الضاربة في أعماق التاريخ العربي والإسلامي على السواء»(٣). غير أن سيرورة الأجناس وتمثلات العصر عبر التاريخ والزمن، أفرزت لنا تنميطا يحمل ما يمكن أن نسميه سمات الخطاب القصصي. هذا ما يمكن أن نستخلصه من قراءة قصة «حديث عبدالسلام القروي». والأمر يتعلق هنا بمعاناة عبدالسلام مع المرض، ولكن يظهر من خلال مجموعة من المؤشرات السردية أنها معاناة نفسية تستوعبها القصة في شكل حالة نفسية تشتغل على تكثيف المحكي الذي يتقاطع فيه اليومي بالهواجس وسيكولوجية الذات «القروي» في مواجهة واقع ووضعية جديدة: «كان الألم يشتد عليّ أكثر من ذي قبل، أو هذا ما يبدو لي الآن على الأقل، والعالم بكامل مخلوقاته يشتد ويضغط عليّ.. والمرض والهواجس تفتك بي كل يوم»(٤).

«أصبحت انطوائيا... سئمت نفسي.. »

«يجب أن أذهب إلى غرفتي وأموت بهدوء»(٥)

وتكاد نصوص المجموعة كلها تعكس هذه اللحظة فـ«الشكل الفني للقصة القصيرة ما هو إلا انعكاس لإحدى الحالات النفسية.. وفي اللحظة التي يتم فيها تصور قصة قصيرة أو قراءتها، تظهر بوضوح شديد الوظائف النفسية المتمثلة في الفضول وعدم الصبر والترقب والخفقان والتخيل والذاكرة والاستهجان والرغبة والخوف»(٦). إن الهواجس والضغوط وقلق الذات في ظل عالم التناقض والمفارقة يحمل الذات السارد إلى محاولة التقاط هذه الحالة النفسية واللحظة المرعبة الموسومة بصورة

الموت وهي تتراءى لعبد السلام، فهناك خلل في العالم يدركه السارد ويؤثر عليه بدءاً من التناقض الذي يسم الواقع.. فـ «القطط أصبحت تأكل المعكرونة وتشرب الكابتشينو وتفتح حسابات ضخمة في البنوك.. والصيدليات تبيع وعودا مؤجلة بالموت.. وثمة موظفون يبتسمون بوجهك لأنهم يتقاضون مكافآت من عرق أسنانهم..»(٧).

أما الزمن فهو زمن رتيب ينعكس على الذات وعالم الغرفة الحزين. ويبدو أن من سمات آليات الخطاب القصصي عند الدرعان هو رصد المفارقة داخل اللحظة القصصية والتناقض داخل الواقع. ففي نص «الاختزال» تنبني اللحظة السردية على بعد زمني يختزل العالم في دقيقة.. كما يتبين من خلال الجملة السردية التي تفتح الحكي في هذا النص، لينغلق على الإيقاع الدلالي نفسه لحالة نفسية تعاني وتؤرخ للحظات الذات في علاقتها بالعالم الذي يعيشه السارد «عام ١٩٨٨م ثقيل جدا، وسيكون محملا بالموتى والملائكة ولن يمر!»(٨). إنه ثقل اللحظة الذي ترزخ تحت ثقلها الذات السارد. ويصل ثقل اللحظة التي يرصدها السارد مداه في نص «سير طويلة لبطل صغير» بفعل ضغوط اليومي؛ ما سيولّد غرابة الوقائع والمحكي، ويضع السارد في حالة نفسية قوامها الألم والمعاناة، وبالتالي يتلقح السرد الواقعي واليومي بالتخييل. فالسارد يترجم علاقته بعشيقته المرأة، ويصور لحظة العشق الموشومة بالألم «أحبك، أقول لها... وأكون طول الليل أبكي مما ران على صدري من البازلت.. أعطس، تتناثر أعضائي وملابسي. أجرب المشي على أربع. وتبدو لي فكرة أن أكون رجلا آليا مثابة وأمنا من الأسياد.. »(٩). لكن ذروة الألم تبلغ مداها حين يتخيل السارد نفسه أنه قد مات بعد أن قرأ الخبر (النكتة) في جريدة المساء، وهو يعيدنا إلى مكون السخرية بوصفه يكشف علاقة الذات المتوترة بالعالم والتناقض والمفارقة بين بنية الواقع وبنية المتخيل، أي بين تفاصيل اليومي وبين الحلم كامتداد رمزي لواقع ذات، وكشفٍ لعالمه النفسي.

شعرية الحلم والقصة وأفق التمفصل السردي المزدوج

تظهر غرابة الوقائع السردية في مجموعة قصص «نصوص الطين» من خلال بنية الحلم باعتبارها جزءاً من ذاكرة السارد وواقعه النفسي، وهذا ما يظهر من خلال نص «الرؤيا» الذي يكشف عن الأعماق النفسية الحبلى بالصراع من خلال ما أسميناه التمفصل السردي المزدوج، الذي يؤسّس لشعرية الألم ويشكل النسيج السردي للخطاب. فبينما تعيش الذات السارد لحظة الألم، وتؤرخ لتفاصيل هوامش اليومي.. تنخرط في الآن نفسه في سرد وقائع تعتبر بمثابة التفاصيل التي تنسج الحكي، كما هو الأمر بالنسبة لرحلة الطريق إلى البيت، وذكرى موت الصديق. إننا نجد أنفسنا من خلال التمفصل السردي المزدوج الذي يسم خطاب القصة القصيرة أمام واقعة سردية جوهرية تؤسس لسردية القصة باعتبارها حلم رؤيا تنفتح على وقائع اليومي والذاكرة،

والواقع بتمثيلاته وسردياته المؤلمة وهوما يجر السارد لسرد تفاصيل أشبه بالهذيان. فالسارد يترقب لحظة موته ويتربص بها في معظم اللحظات السردية. إن الحلم يتمثل في خطاب القصة باعتباره «الوسيلة التي تستثمر من خلالها الذات الرغبة الكامنة في اللاوعي»[١٠]. فعلاقة السارد بالطبيب في «الخلند» علاقة رمزية تؤشر إلى رغبة كامنة في لاوعي الذات، وهي الشفاء من هموم الواقع وأمراضه اليومية. إن الوظيفة الأبرز للحلم ومشتقاته في هذه المجموعة وبشكل عام، هو الكشف عن لاوعي الذات السارد وذاكرته الموشومة بالألم (العلاقة مع الأب مثلا، العلاقة مع فاطمة، العلاقة مع شخوص فضاء العمل، العلاقة مع الكتابة كممارسة.. والعلاقة مع العالم التي تختزل في دقيقة.. إننا ننتقل في نص «الرؤيا» من فضاء اليومي وتفاصيل الواقع ورتابة الزمن، إلى فضاء أكثر رحابة يتسم بالغرابة التي أفرزتها الحالة النفسية التي ترصدها اللحظة القصصية، وهي تكثيف المحكي السردي في وحدة دلالية، فـ «الكاتب في إطار هذه الأسس التي نسميها «جنس القصة القصيرة» إنما يرتب مادته بنفس درجة الحرية التي يمارسها أي فرد عندما يتهيأ للكلام»[١١]. ومن تجليات ذلك توظيف اللغة الشعرية في بناء الوقائع السردية، ثم الانتقال إلى عوالم سردية متباينة تُراوح بين المحكي الواقعي واليومي؛ فالسارد ينتقل بنا في هذا النص من عالم الحلم وكوابيس الواقع إلى عالم الرؤيا الذي يشكل العالم الجوهري للقصة، فهو يرى مخلوقا ضخما، ما سيخلق الانزياح السردي من لغة رحلة اليومي والواقعي، ويخلخل بنية حكي الواقع اليومي. ويستمر السرد في النمو لنجد أنفسنا أمام سارد يعيش كوابيس وأحلام، فاللحظة السردية التي كان يرويها السارد مجرد حلم. وقد أكدنا في دراسة قيد الإنجاز التوأمة العميقة بين القصة القصيرة والحلم، وكلاهما يختزل العالم في لحظة ألم وكثافة، وهو حلم مشبع برمزية كوابيس ومعاناة الذات السارد مع المرض وأوهام ورداءة الواقع. ففي نص «الظل» يلقي المرض بثقله على صدر السارد.. وكأنه الموت يبسط رمزية المعاناة مع الواقع واليومي.. كما هو شأن الرجل الذي يتربص بالسارد ليمارس عليه نوعا خاصا من التعذيب النفسي، يؤشر إلى ما يمارسه الواقع من ضغط نفسي: «ولكنني فكرت بالقتل هذه المرة؛ لأن الرجل المذكوركان يريق الماء على وجهي، ثم يهرب، وفي النهاية صحوت على صوتي وفراشي يرشح بالعرق، وعلى وجهي طفح أحمر.. وأنام باذلا جهدي لمواصلة الحلم الذي انقطع..»[١٢]. فاللحظة السردية القصصية تكاد تماثل الحلم في تشكله الرمزي والغريب والنفسي. إن القصة القصيرة في حد ذاتها تنهض على الرمزية الدالة كما أشرنا سابقا، وحضور موضوع الموت في هذه المجموعة مشبع بدلالات رمزية ترتبط بالألم والخوف والرعب الذي يمارسه الواقع واليومي والتناقض داخل الواقع. ففي نص «الخلند» أضحى الحلم الذي يراود الذات السارد بالعالم كابوسا مرعبا فرضته الحالة النفسية والهواجس،

وهو ما يؤشر إلى غرابة المحكي وانزياحه عن المألوف، لكنه وعلى غرار ما يميز شعرية الخطاب القصصي يأتي محملا برمزية تكشف عنها الوحدات اللغوية كما يؤشر إلى ذلك العنوان نفسه «الخلند»، «قلت إن حيوانا يملأ نصف غرفتي يربض على صدري وبطني أراه وكأني يقظان..»[١٣].

إن بناء الـدّالّ داخل الخطاب موسوم بالنزعة الرمزية التي يوظفها السارد من أجل تعرية العالم الداخلي النفسي للشخوص المستوحاة من اليومي، وكثيرا ما يتحول المحكي القصصي إلى مصباح يضيء عتمات النفس ودهاليزها والواقع من خلال الإغراق في التفاصيل التي تشكل ما نسميه خطاب السرد القصة القصيرة. فنجد السارد يلتقط لحظة العتمات ودهاليز اليومي بكل دقة وبأسلوب الإيجاز القصصي. ففي نص «الوجه» تحضر الحمولة الرمزية التي تؤشر لهذا الجزء من جسد المذيع خلال لحظة تناول العشاء في أحد المطاعم، غير أن هذه اللحظة ستتمدد سرديا بالمعنى السيميوطيقي لتضيء لنا عتمات وجوه أخرى لزبائن المطعم مثلا، ثم رصد تفاصيل المكان.

وهكذا يشتغل الخطاب القصصي من خلال مبدأي الانفتاح والانغلاق باعتبارهما يختزلان لحظة وجود الذات بين جدلية الموت والحياة. وما بين الانفتاح والانغلاق الواقع والمتخيل، ينمو الخطاب استنادا إلى ما نسميه التمفصل السردي المزدوج.

السارد وأزمة التواصل

إن أزمة التواصل لا نعني بها هنا العلاقة بين السارد والمسرود له، والتي تظهر في المجموعة على عكس المتوقع علاقة حميمة، علاقة السارد الذي يعاني من مرض يمكن أن نسميه رتابة الواقع مع المسرود له الطبيب المفترض، علاقة تفاعل. وهذا يتضح جليا في نص «الخلند».. إن السارد هو المريض النفسي المفترض الذي يرصد لحظة السرد ويتلقى العلاج في محترف الكتابة ليقاوم الموت الرمزي. يظهر جليا أن القصة القصيرة تسعى من خلال مبنى الخطاب والحكاية إلى مقاومة الرتابة واليأس والموت، كما يظهر من خلال علاقة الذات بشبح الموت، الذي يخيم على محكي السارد في هذه المجموعة. هناك سعي حثيث من قبل سارد القصة القصيرة إلى مقاومة الموت الرمزي وبعث اللحظة بوصفها نبض الحياة الذي يدق، فنحن نكاد نجد كل نص طيني (نسبة إلى العنوان) نبض من نبضات حكي اللحظة النفسية المؤلمة التي يعيشها السارد. لذا فأزمة التواصل التي نتحدث عنها أو تخفيها سطور النصوص هي أزمة التواصل مع العالم: «فالصيدليات تبيع وعودا مؤجلة بالموت»[١٤].

والسارد يحس تغيرا سلبيا من حوله. وفي مقطع سردي آخر يرغب في الصراخ لكنه لا يستطيع ذلك، والفقراء في مقطع آخر يعيشون على الهامش المؤلم... لذا يلجأ إلى إعادة بناء العالم من خلال العودة إلى الأصل «الطين» وتقاسم لحظات الكتابة مع المسرود له. إن السارد يظهر أنه منشغل بهذه العلاقة ويتطلع إلى الذهاب بعيدا من خلال كسر أفق توقع المسرود له وإيهامه

بواقعية المحكي: «وهنا أود أن ألفت نظر السادة الذين سيقرأون هذه القصة إلى أن هذا الذي يجلس الآن ليحتسي الشاي، ويدخن مثل خليفة عباسي هو أنا، حتى لا يتوهموا»[١٥]. إنه ميثاق سرد الواقعية الجديدة، إذ يدعو السارد المسرود له إلى الرغبة الجامحة التي تراود السارد في كتابة تفاصيل الواقع وهواجسه وتبادل هموم الكتابة «إن قناعات الجماهير بالكتاب طرف اصبع على صفيح ساخن، وأي كلمة تقال ضدهم تصبح مؤثرة...»[١٦].

ولعل التفاعل يبلغ ذروته حين يقدم السارد اعتذاره في نص «الوجه»؛ لعدم تمكّنه من وجهة نظره من تقديم وصف كافٍ لمشهد المطعم. ويظهر هنا أن المُنتجَ في حدِّ ذاته «هو أيضا ودائما متلق حين يشرع في الكتابة. فبواسطة كافة هذه الطرق يتشكل معنى العمل على نحو جديد باستمرار نتيجة تضافر عنصرين: أفق التوقع الذي يفترضه العمل، وأفق التجربة الذي يكمله المتلقي»[١٧].

إن أفق الانتظار في مجموعة «نصوص الطين» ينبني على أساس حضور بُنية الحلم وتجلية الواقع الكابوسي، والمفاجأة والخوف والهذيان وحرية الحكي والتوغل في التفاصيل وتكثيف الحكي والإيجاز، كما يتضح من خلال المقاربة، وهي المكونات التي يكشف عنها التمفصل السردي المزدوج باعتباره أحد معالم تشكل خطاب القصة القصيرة.

---

١ Tzeftan. todorov . les genres du discours . Ed:seuil . paris . 1978 . p:25

٢ Roland . Barthes. Essais critiques. Ed:minuit. P :208

٣ جماعة من المؤلفين. الأدب العربي تعبير عن الوحدة والتنوع. بحوث تمهيدية. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. ١٩٨٧م. ص:٨٩

٤ عبدالرحمن الدرعان. نصوص الطين. المركز العربي لتوزيع المطبوعات. بيروت. ١٩٨٧م. ص: ٧

٥ المرجع نفسه. ص:٧

٦ إنريكي أندرسون إمبرت. القصة القصيرة:النظرية والتقنية. ت: إبراهيم علي منوفي. مراجعة: صلاح فضل. المجلس الأعلى للثقافة والنشر. ٢٠٠٠م. القاهرة. ص: ٣٢

٧ الدرعان. المرجع السابق نفسه. ص: ١٠.

٨ المرجع السابق نفسه. ص: ٢٥

٩ المرجع السابق نفسه.

١٠ Jean bellemin Noel. vers l'inconscient du texte. Ed:puff .. paris. 1979. p :7

١١ جماعة من المؤلفين. مرجع سابق. ص:٢٠:

١٢ المرجع نفسه. ص: ٥٢

١٣ المرجع نفسه. ص: ٤٨

١٤ المرجع نفسه. ص: ٩

١٥ المرجع نفسه. ص:١١

١٦ المرجع نفسه. ص:٨٠

١٧ هانس روبيرت ياوس. جمالية التلقي. تقديم وترجمة: رشيد بن حدو. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ٢٠٠٣م. ص:١٣١



اللغة والطفولة والبساط السحري..!!

رموز في عالم الدرعان

▪ عمر بوقاسم

رموز نثرها في «قصة، القصيدة..! وهي تحيل إلى عالم يسكنك فجأة لتدرك أنك محاصرٌ بالشعر.. فتفتح لك نافذة باتجاه الشعر..!

أهم أداة للصعود..! لا بد للشعر أن يصعد بالقارئ بعيداً عن الواقع الذي يعيشه ويستوعبه بحواسه.. الشعر يهبه عالماً آخر يرسمه الشاعر عن قصد بأدوات عدة، وأهم أداة للصعود هي اللغة.. اللغة التي تخلق وليست التي تمحو، اللغة التي تصل بك إلى عمق الحلم.. إلى عمق الذاكرة.. إلى عمق الاتجاهات!! ولك أن تتخيل معي بأن اللغة هي بساط الريح السحري..! أيضاً، هذا ما بُحت به لنفسي وأنا أكمل قراءة قصيدتَي (نسيان - القرين) لـ «عبد الرحمن الدرعان» الأديب والقاص والشاعر.. ولو قرأنا معاً نص «نسيان».. فقد تتفق أن اللغة هي بالفعل البساط السحري للشاعر عبد الرحمن الدرعان..

ذهبت

فتذكرت قبعة الطفل

حمراء ذاهبة اليدين

وهابطة من أصابع حائكها

مذهّبة، وموشاة

إلى أن هوت قمرا

فوق رأس الفتى المتفتح للتو،

وجه طري

وعينان مرسلتان إلى نجمة في الضحى

يهب الأرض بيتا من الطين

ناسيا أن قبعة لعقتها المياه

ولكنني

سوف أنسى التي ذهبت

سوف أنسى مع الطفل

قبعتي وسمائي

وأنسى مع الطفل نسيانها ثم أنسى.

الذروة الشعرية..!

قصيدة لا يتذوقها القارئ إلا إذا تعرف بالطفل وعينيه والقبعة والبيت الطيني والسماء الخاصة بذاكرة الطفل، هذه كلها رموز نثرها الدرعان في «قصة، القصيدة..! وهي تحيل إلى عالم يسكنك فجأة لتدرك أنك محاصرٌ بالشعر.. فتفتح لك نافذة باتجاه «القرين».. وهي القصيدة التي رافقتني للانتشاء والوصول للذروة الشعرية..

كل يوم أراه،

كلما آراه،

وفي ساعة يرجم القلب فيها

يجيء قبل الرماة،

في المقاهي البعيدة

والدورة الدموية في الرأس حول أسوار من

فضة وخفوت

إذا أغطش الليل صبح البيوت،

وزلزلت الكرة الأبجدية زلزالها
في الصباح الذي شد أزر العصافير
فانتشرت خيمة حول نأي الرعاة
في الليالي التي لا تجيء
وقارعة لم يطأها سواه
المرايا قضت نحبها في قتامة عزلته
فإذا حضر الماء
كانت بديل المرايا المياه،
ربما أمس لن نلتقي والتقينا غداً

الدرعان يجيب..!

الدرعان مغامر.. كمبدع، فهو متصالح مع قرينه في كل حالاته..! ولذا، أريد أن أوثّق هنا إجابة لعبد الرحمن الدرعان على سؤال كان قد طرح عليه ضمن حوار سابق نشر بالمجلة.. كان السؤال.. «يلاحظ القارئ في مجموعتك القصصية رائحة الطفولة، احتفاءً كبيراً باللغة، حتى أن بعض النقاد أشار إلى أن الاحتفاء باللغة كان على حساب الحبكة القصصية؟!»، قال الدرعان: «أنا لا أدري لماذا يقف الكثير من النقاد وأحيانا بعض الكتاب موقفًا أشبه ما يكون عدائيًا من اللغة.. وأستغرب ذلك. على سبيل المثال في ميدان الشعر هناك من يتهم القصيدة بالغنائية، وأكثر مَن وجهت له هذه التهمة محمود درويش؛ فإذا كان الشعر يخرج عن أن يكون غنائيا.. وطبعا ليس بالمعنى البسيط للغنائية. وهي تهمة تعتبر لصالح الشاعر ولصالح القاص، فالكاتب إذا اعتنى باللغة فهو يعتني بأدواته التي يستخدمها كما يستخدم النجار أدواته. والاحتفاء باللغة أمرٌ طبيعي لأنها في نظري توفر جانب المتعة؛ فإذا استطعت أن ألعب باللغة، فلماذا يكون ذلك على حساب النص؟! إنني أصر على أن العناية باللغة مطلب ينبغي أن يتوفر خصوصا في مجال الإبداع بدون أي تصنع، وأعتقد أنني اخترت لغتي كبحّار يغوص في البحر لاختيار أفضل اللآلئ..»..

«الطفولة» قوته الأبدية..!

هذا ما يؤمن به عبدالرحمن الدرعان،.. وأوقفتني جملة في إجابته «.. فإذا استطعت أن ألعب باللغة فلماذا يكون ذلك على حساب النص؟!!»، مفردة «ألعب» حضرت هنا ليس من باب المصادفة، فأنا أثق أن الشاعر يعي قيمة هذه المفردة هنا، ويعي بالطفل الذي يشغل حيزاً كبيراً من ذاكرته كإنسان وكمبدع؛ فالطفولة ليست مجرد مرحلة يتجاوزها الإنسان.. بل على العكس تماماً، «الطفولة» قوته الأبدية في الحياة والمغامرة..! يلجأ إليها دائماً بوعي وبلا وعي؛ فالدرعان يوظف الطفل كرمز للحياة في قصيدته نسيان.. «فوق رأس الفتى المتفتح للتو: وجه طري/ وعينان مرسلتان إلى نجمة في الضحى/ يهب الأرض بيتاً من الطين». وكما جاء في مجموعته القصصية «رائحة الطفولة»، وهو يرسم خصوصية ذاكرته ليس في الطفل الذي يسكن ذاكرته بل يذهب للطفولة، وكما فعل في قصيدته الاحتفائية «ديما»..

«لقد بدا البدر في أعلى منازله
وعانقته سماء شمسها ديما»

حتى يصل في منتصف القصيدة ليبوح بسره

«قد كنت مثلك طفلاً شعره دررٌ
فجاءك اليوم يهديك (الملاليما)»

---

* كاتب وشاعر.

العلاج بالقراءة

علم الببليوثيرابيا (Bibliotheraphy)



■ مرسي طاهر*

عالم الكتب والقراءة والمكتبات، عالم كبير يزخر بالأسرار والمعلومات عن كل شيء، وهو عالم لا يستغني عنه مثقف أو دارس، بل كل شخص يلتمس علماً لأداء مهمة ما في حياته.

والمتتبع لحركة التاريخ الإنساني والحضارة البشرية، يدرك بشكل واضح أن القراءة ومصادر الحصول على المعلومات، وأبرزها الكتاب.. تمثل رافداً حضارياً مهما اغتنمت منه العقول وصقلت به المواهب، وتلتقي فيه كل مفاصل الحياة البشرية، يروي تاريخ الحضارات والشعوب المتعاقبة، ومن ذلك، التاريخ الذي يروي أن بلاد المسلمين بفضل شيوع حب القراءة وتنامي الإقبال على العلم في إحدى الحقب الزمنية، أصبحت دون منازع رائدة في التقدم المعرفي، وأضحت البعثات العلمية تقصدها من كل حدب وصوب، للتزوّد من كنوز جامعاتها الزاخرة بنفائس العلوم والمعارف.

القراءة إذاً هي بوابة العلم وغذاء العقل، ودواء يقي الفكر من مرض الشيخوخة المبكرة. القراءة حياة متجددة يكتسبها الإنسان، توسّع مداركه، وتصقل مواهبهُ. سئل يوماً الكاتب الكبير عباس محمود العقاد عن سبب حبّه للقراءة، فقال «لأنني أحب أن أعيش أكثر من حياة، وكل كتاب جديد لي حياة جديدة». ويذكر تاريخنا العربي والإسلامي أن القراءة وإدمانها كان دأب العلماء والعظماء، فمثلاً عالمٌ مثل الجاحظ مات تحت ركام الكتب.. فكان شهيد القراءة.

التاريخ الإنساني أثبت أن القراءة هي طريق الأمم للرقيّ؛ أما عن واقعنا فحدّث ولا حرج، أصبحنا نعاني العزوف عن القراءة؛ أي العزوف عن الرقيّ، والسبب في ذلك مجموعة من المتغيّرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي مرت ولا تزال تمر بها كافة مجتمعاتنا العربية والإسلامية. ولست هنا في معرض الحديث عنها،

فقد تناولتها العديد من الأطروحات الجامعية المتخصصة، وثقلت بها رفوف المكتبات، وقد تكون للقارئ زخماً لا طائل منه، والحلول التي تقدمها هذه الأبحاث قد تكون عميقة وشاملة، وأحيانا تبعد عن الواقع والتطبيق.

وسأحاول في هذا المقال أن أحلّق في الثقافة الغربية المرتبطة بموضوع القراءة؛ لأحمل منها ما قد يستطيع جناح الطائر المحلق حمله، وأقتبس منها حلاً لواقعنا المؤسف في القراءة، لأبين كيف يمكن أن تكون القراءة منهاجَ حياة، وحلولا لمشكلات تعجز كل وسائل التقنية الحديثة عن حلها.

في هذا السياق أحمل لكم ما يسمى بالعلاج بالقراءة، أو علم الببليوثيرابيا Bibliotheraphy، ومصطلح الببليوثيرابيا يتألف من مقطعين يونانيين: الأول (ببليون) بمعني كتاب و(أوباتيد) بمعني علاج. وقد استبدل العالم الأمريكي صمويل ماك كروثر الكلمة الثانية اليونانية بالكلمة الإنجليزية لتصبح الكلمة الواحدة الجديدة هي ببليوثيرابيا.

وللعلاج بالقراءة تاريخ طويل، فقد سجلت المصادر أن المصريين القدماء هم أول من أدركوا القوة العلاجية للكتاب، سواء بالسلب أو الإيجاب، وقد أخذ الإغريق عن المصريين هذا العمل؛ فيذكر أن أفلاطون قال إن الفن بصفة عامة، يؤثر تأثيرا عميقاً في الجانب العقلي من الطبيعة الإنسانية، كما قال أرسطو بالتأثير العلاجي للفن والأدب. وفي العصر الحديث ارتبط العلاج بالقراءة منذ مطلع القرن التاسع عشر الميلادي بتطور الخدمات المكتبية في المستشفيات، وخاصة مستشفيات الأمراض العقلية في الولايات المتحدة الأمريكية، ثم ما لبث أن تطور هذا المفهوم حتى أصبح أمراً معترفاً به من جانب علماء النفس ومؤسسات العلاج الأخرى، جنباً إلى جنب مع العلاج الطبي، سواء بالعقاقير أم الجراحة.

وعلم الببليوثيرابيا كما جاء في قاموس وبستر أنه «استخدام مواد قرائية مختارة كمُعينات علاجية في الطب البشري والطب النفسي، وأيضاً كإرشاد في حل المشاكل».

وعليه فإن متطلبات العلاج بالقراءة كعلم هي:

- عناصر بشرية، تشمل (مريض- طبيب- ممرضة- أمين مكتبة).
- تحليل دقيق لحالة المريض، ثم تحليل لاحتياجاته من جانب الهيئة الطبية.
- وصفة للقراءة من جانب الهيئة الطبية.
- مجموعة كافية ومتنوعة من الكتب ومصادر المعلومات الموجودة بالمكتبة.
- وضع تقارير دقيقة من جانب أمين المكتبة، يرفعها إلى الطبيب عن الحالة، حتى يستطيع استخدام القراءة للعلاج.
- إنشاء علاقة وثيقة بين أمين المكتبة والمريض، حتى يثق المريض في أمين المكتبة، ويقبل على استخدام الكتب، ويستمع لنصائحه ويتبعها.
- كتابة تقارير دورية عن استجابة المريض وردود أفعاله، تسلم للهيئة الطبية أولاً بأول.

وبعد أن أصبح هناك علم الببليوثيرابيا؛ وبعد قرن كامل من ظهور أول مقالة في هذا الموضوع عام ١٨٥١م، بدأ التجريب والدراسات الميدانية لتطبيق هذا العلم، وكانت هناك دراسة عام ١٩٤٨م، لدراسة تأثير الكتب على الصحة العقلية، وظهر بعدها العديد من الدراسات التي تبين فلسفة وخطوات العمل في الببليوثيرابيا في كثير من المجالات والحالات المرضية. كما ظهر العديد من أنماط العلاج بالقراءة ثم تجريبها، وأثبتت نجاحاً قاطعاً، وكانت تتضمن آليات محددة للعلاج، تنطوي على كل أو بعض مما يأتي:

إتاحة الفرصة للمريض ليتحدث عن مشكلة معينة.

إتاحة الفرصة لإقامة علاقة شخصية طبيعية نسبياً بينه وبين المعالج والمكتبي.

إمداده بأنماط من السلوك أو التفكير البنّاء.

تدعيم الأنماط الاجتماعية والثقافية السوية في المريض.

إمداد المريض بنسيج تعليمي قد لا يحل المشكلة في الحال، ولكنه يساعد في تحسين الثقة بالذات، ورفع مستوى احترام الذات وتقديرها.

إمداد المريض بنسيج ترفيهي تتقدم من خلاله عادة القراءة والاسترخاء والترويح.

إمداد المريض بنوع من الوقاية الذاتية يستخدمها عند اللزوم.

كل هذه الآليات تم استخدامها في العديد من الدراسات باستخدام مواد قرائية متنوّعة، منها ما استخدم كتب الشعر، ومنها ما استخدم القصص الأدبية والخيال العلمي، ومنها ما استخدم كتب التراجم وسير الأنبياء وغيرها. ومن هذه الدراسات دراسة بيّنت أن قراءة الأدب عموماً والقصص خصوصاً، قد قلل من مستوى الضغط العصبي لدى المرضى المصابين بمرض ضغط الدم المرتفع، وكذلك استخدم هذا العلم كأداة لتغيير السلوك.

كما حقّق علم العلاج بالقراءة نجاحات متميزة في العديد من الدراسات التجريبية، التي أجريت في المجال التربوي، وحل المشكلات الدراسية والتربوية، وكذلك في حل بعض المشكلات الاجتماعية، مثل إدمان المخدرات وغيرها.

وأخيراً، يهبط الطائر المحلق سريعاً على أرض عالمنا العربي والإسلامي المعاصر، وعلى أحد جناحيه يحمل ما يسمى بعلم الببليوثيرابيا، أو ما يسمى العلاج بالقراءة، والجناح الآخر يحمل ما يسمى بمرض الببليومانيا أو الجنون بحب الكتب.. متسائلاً متى تستخدم مجتمعاتنا العربية والإسلامية علم الببليوثيرابيا لعلاج الأصحاء أو الأسوياء وليس المرضى كما في الغرب؟ ومتى يصاب أهل هذه المجتمعات بهذا المرض، مرض الببليومانيا أو الجنون بحب الكتب؟!

طَعمُ الكتابَة الشَيِّق والشَّاق

علاقة الكتابة بالموجة الرقميّة

▪ أحمد الدمناتي - المغرب

«الكتابة كينونة وجودية تختار ضحاياها بأناقة جديرة بالتأمل والإنصات»

قبل أن يستوي النص/ العالم هناك تشطيب، وحذف، وإضافة. الكتابة ليست استسهالا، أو نزهة؛ الكتابة ذهاب إلى حدود الحرب والقلق؛ حرب ضد بياض يتفرّسك بشراسة فادحة، ويدعوك لمحاورته والإنصات إليه، أو الإطاحة به سريعا؛ قلق وتوتر وعصبية، وأنت تحاول تفجير اللغة العصية على الامتثال لشروط الطاعة، واللذة التي تخفي ألمها بصمت، والشهوة التي تجعلك مدينا لانتصارات هناك أو إخفاقات هنا. بين الانتصار والإخفاق مسافة تقطعها الذات المبدعة بفورانها، بغضبها، بعصبيتها، بأناقتها، بهدوئها، بشراستها.

في الكتابة تنكتب الذات، وتفضح اللغة العالم. هذا السؤال طرح على مجموعة من الشعراء والكتّاب، فكانت الأجوبة متنوعة مثل خرائط الكتابة ذاتها.

ماذا يعني لك أن تكون كاتبا(ة)/ شاعرا(ة)؟ الآن.. في ظل الموجة الرقمية الهائلة التي أصبح العالم نقرة أصبع خفيفة، أو فأرة سوداء أو ملوّنة تسافر في كل اتجاهات الدنيا بدون تأشيرة ولا جواز سفر. هل ما تزال تحسّ بطعم الكتابة الشيق والشاق كما آمنت به في أول الأمر؟!

الهدف هنا تكوين منظور شامل لواقع الكتابة الإبداعية اليوم، لا من حيث أنها نتاج عملية فكرية وفنية فحسب؛ بل من حيث الحافز البدئي الذي وُلِدَ لدى الأدباء والشعراء في بداية مسيراتهم الفنية في زمن غياب الشبكة العنكبوتية وجعلهم ينتجون.

إبراهيم زولي

شاعر من السعودية



التجارب الشعرية الجديدة في المشهد الثقافي المحلي، سيما جيل التسعينيات وما تلاه، لم تجد مكانها اللائق في ظل سطوة الراديكاليين، الذين احتكروا الإعلام التقليدي ردحا من الزمن، وصاحب ذلك نقد لم يواكب منجزنا الشعري، نقد ظل مرابطاً كما يرابط جندي بائس على الجبهة، فيما جيشه قد ترك مواقعه وانسحب.

نعم، ما انفك بعض النقاد، يلوك أسماء أكل الدهر عليها وشرب.. وربما نام أيضاً، وراح أغلبهم يتمترس متواريا خلف سديم النظرية. فيما جيل جديد بدأ يكتب بلغة طازجة، جيل منفتح على كل التجارب العالمية من سينما ومسرح، وعلى كل الأجناس الأدبية: سواء شعر أو قصة أو رواية، ولم يرتهن للسائد والمألوف: جيل جاء متجاوزا للنقد المعلّب والتنظيرات، ما جعل أكثر المبدعين يشدّون حقائبهم ويذهبون صوب عالم افتراضي، عالم ليس فيه دور للمحسوبية والعلاقات العامة والتسويق غير الأخلاقي للنصوص.. فضاء النت، والميديا، وشبكات التواصل، وبدا واضحاً هذا التنوع الثقافي والفكري، تنوّع يشير بإصبعه لتعدد غير قابل للجدل والموازبة. ذهبوا بعيداً حيث السياق مختلف، والحراك له نكهة أخرى، والمشهد أكثر نبلاً.. هناك، قريباً من الحافة.

في فضاء مختلف كهذا، لا يدّعي الشاعر بطولة، ولا يدلّس بصباحات مزوّرة على أحد. فقط، يمشي مخفورا بالبرق والمطر، ويحاول جاهدا ألا يصطدم بصخرة الفناء، متيمّماً برمل المحو، يسعى للقفز على جدران المذبحة والخراب، غايته.. أن يورّث للأطفال عدوى الأغنيات.

تويتر والفيس بوك قدّما الكتابة ساخنة وطازجة، بعيدا عن تلك الأعمال المحفوظة والمبرّدة في ثلاجة المستندات والأوراق الصفراء.

أجل، هناك من حظي في مواقع التواصل، بشهرة، ومقروئية أكثر من منجزه، غير أنه بريق مستعار، وظلّ عابر، ووهج آني ومرحلي، والمستقبل كفيل بغربلة الكثير من هذه الأصوات. التاريخ رجل لا يرحم، في طريقه سيدهس الطارئين بقدميه، دون أن يرفّ له جفن. إلاّ أنّ التعدّد غنى، ونجاة من الردى الواقف قبالتنا برباطة جأش.

ألا تكفي هذه الفردانية والواحدية في كلّ ما يحيط بنا، هذه الفرديّة ذات اللون الواحد، والطعم الواحد، والرائحة الواحدة، ستسمّم الروح والبدن على حدّ سواء، طريق واحد لا يكفي لهزيمة

الوحش.

بسبب هذه الشبكات المعلوماتية والفضاء الإلكتروني، صار بإمكان المرء في أيّ ركن من أركان المعمورة، التواصل مع أخيه الإنسان «الافتراضي» في الجهة الأخرى من العالم، صوتا وصورة وكتابة.

لم تعد الأخوّة في اللون أو الدين أو العرق، كما تعارف الناس، بل تبدّلت إلى معنىً آخر وجديدٍ لم يكن مألوفا من قبل، عالم افتراضي، أصدقاء افتراضيّون، وهكذا.

ما من شكّ في أنّ هذه الشبكات، باتت تشكّل حضورا طاغيا في حياة الناس، بمختلف أطيافهم وشرائحهم. لم ينجُ من ذلك أحد؛ فقراء وأغنياء، ملونون وغير ملونين، وسقطتْ تصنيفات كثيرة، فلم نعد نميّز بين الشيخ والمريد، والمعلم وتلميذه.

هذه الهدية الكونية من اقتصاد المعرفة لم تأت حكرا على النخب وطبقات الأنتلجنسيا الذين احتكروا ردحا من الزمن المعلومة ومصدرها، الكتاب ومؤلّفه، البحث ومحتواه، وبالتالي كانوا يهبون أو يمنحون - لا فرق - الثقافة لمن شاءوا، وكيف شاءوا.

ذلك عهد ولّى وانقضى إلى غير رجعة، زمن أضحى في سلة الذكريات، زمن غير مأسوف عليه.

حتى وإن بدا أن بعض هؤلاء المفكرين والفلاسفة لم يبرحوا أبراجهم العاجية، مقيمين في صوامع مكتباتهم الصفراء، التي بالتأكيد سيداهمها سيل الخراب وفيالق الدود، وسيصيب أركانها الوهن عاجلا أم آجلا، ما لم يفطنوا مبكّرا إلى هذا الطوفان الرقمي، والانفجار المعلوماتي.

ما يحسب للإعلام الجديد وشبكات التواصل أن أفرادا من منازلهم باتوا يزعجون كيانات إعلامية ضخمة، وينازعونها سلطتها التاريخية.

بيد أننا كعرب، لم ندخل بجدّية عالم الثورة الرقمية، ولم نتعامل مع الإعلام الجديد إلا بوصفه وعاء استهلاكيا، بكل ما يعنيه مفهوم الاستهلاك من سطحية ونفعية آنية، ولا نزال نقدم مادة رخيصة وبضاعة رديئة، بذهنية متخلّفة ورجعية.

والعزاء لنا «نحن أبناء القرى» في هذا اللحظة التاريخية، كلنا نسكن قرية واحدة في هذا الفضاء الإلكتروني، هذا الفضاء الذي أسقط معادلة المتن والهامش، وهشّم نظرية المركز والأطراف. لذلك عندما يشعر الكاتب، أيّ كاتب أن النص قال ما لديه، عليه أن يرفع قلمه إلى جيبه، أو يرميه جانبا، بفعل الإيقاع السريع للعصر، وبسبب المتلقّي، المتلقّي الذي لم يعد لديه صبر ووقت كاف لقراءة الملاحم والمعلقات.

وربما أحسن تويتر صنعا، أن جعل التغريدات (١٤٠) حرفا. وأقول مطمئنّاً: إن تويتر بذلك أعاد للغة العربية بلاغة الإيجاز!

هيثم البوسعيدي
كاتب من سلطنة عمان

(١)



العصر الإلكتروني بما يحويه من أدوات مثل الإنترنت والأقراص المدمجة والمواقع الإلكترونية، ولّدت لدي نشوة الاستمرارية في عشق الكتابة والشوق نحو تفريغ المشاعر والشحنات المكبوتة التي تختلج في أعماق النفس، لتُترجم على صورة مقالات وخواطر وقصص.

وأسهمت في سرعة تبادل المعرفة، وسهلت الحصول على الأفكار اللازمة لصناعة الكتابة بشتى أشكالها، ما مهّد الأمر نحو توزيع ما خطته يداي من جمل، وما فكّر به عقلي من قضايا، عبر قنوات متعددة وبين مختلف شرائح القراء؛ بل أصبح بمقدوري عرض إنتاجي المتواضع في العديد من المواقع والمنتديات الإلكترونية.

والأكثر أهمية من ذلك، تناول الكثير من المواضيع في ظل غياب مقص الرقيب والحسابات والقيود التي تفرضها دوائر الرقابة والسلطة والمسئولين عن الكتابة الورقية، وبذلك تحققت الأمنيات في طرح الكثير من المواضيع، وفي أمنية الوصول إلى قراء وكتاب ونقاد في مختلف البلدان والدول، وفتح قنوات اتصال دائمة معهم، إذ أصبح للمغيبين - وأنا منهم - دورٌ وتأثيرٌ في مسرح الكتابة، عبر مواقع الإنترنت المنتشرة في الشبكة العنكبوتية.

إذاً، ما تميزت به الموجة الرقمية من مميزات وتقنيات ومواقع إلكترونية ساعدت في زرع الثقة في نفوسنا ككتّاب، أضف إلى ذلك تنامي الإحساس بوجودنا، وأننا ذوو قيمة وهدف ورسالة خالدة إلى الأبد.

(٢)

مؤثرات التكنولوجيا أنعشت نشوة الكتابة لديّ، وأذاقتني طعم الحرية والشعور بالزهو، وأسهمت في صقل مهاراتي الكتابية والتعبيرية، من خلال الاستفادة من خبرات ومقدرات الآخرين، أصحاب الخبرة الطويلة في مجال الكتابة والنقد، عندما أصبحت هناك قنوات اتصال قوية ومباشرة مع هؤلاء عبر الإنترنت.

لكن، في المقابل، فإن فضاءات الإنترنت مكّنتنا ككتاب من الانفتاح أمام أعداد كبيرة من القراء والكتاب الذين يصعب إرضاؤهم أو كسب ثقتهم؛ ما يصعّب مهمة الكتابة. كما أن الكتابة في عهد الإنترنت ستتطلب مستقبلاً - في خضم التطورات المتلاحقة- تقديم نصوص وأعمال أدبية، تلعب التقنية دوراً مهماً في إيصالها للجمهور؛ إذ سيطلب من الكاتب الإلمام بالكثير من برامج الحاسوب وتقنياته.. مثل برامج الفوتوشوب؛ وهذا بالطبع ليس سهلاً، فليس المطلوب من الكاتب مستقبلاً بلاغة وفصاحة لغة ودقة الكلمات فقط.

القاص صالح جبار محمد
العراق / بغداد



الكتابة عالم منفتح على اتجاهات بلا مديات، تحدها هلام يأخذني في دوامة بلا قرار. لا أتصور الحياة بلا كتابة.. لأن الفأرة السوداء بنقرتها الخفيفة تؤكد حقيقة الاتصال: إنها إعصار «تسونامي» لا تحتسبه التنبؤات. إنها ملاصقة روحي في جلجلة تستفز شوكة تسقط على حبات فاضت من سقف ذاكرتي، لا أتمالك جذوري حين تزحف على نوافذ أصابعي.

يتلبّد الأفق بأساطير الجنيات تنمو مثل صرخة مبللة تحت ثوب الضلوع. أشيع هيجان الاضمحلال حتى تزدهر النشوة.. نتقاسم مشاهد تسعى للإطاحة بكل الأشكال الهندسية..

لا يمكن لها أن تخبئ المربعات لأنها تنشد مزامير تستنشق عتمة الارتواء..

أمطار تتشبث مشاعر معلقة، تنهض مع رشقات الفجر.. ربما صخب يوقظ نبوءه..!

تتعب المخيلة، وتتحاشى الصدمة.. نتقاسم عادات أدمنت الخراب، تستعيد صورة تفتح ذراعيها: لتأوي طين الأرصفة، تنشيد طريق الحجر..

حمّى عصافير تسعل بدون اعتذار، تكسر حاجز جرف ينخفض بضجر، يتصارع بازدراء.

يغمر نسيج الهدوء، ليولّد محنة تفتح عينيها بخجل..

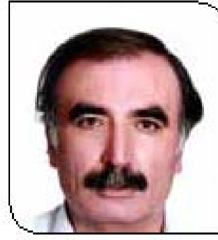
بشار عبدالله- جريدة الزمان الدولية
شاعر وصحفي وروائي ومترجم من العراق



ما هو أهم عندي بوصفي كاتبا، صحفيا، مترجما وشاعرا هو: ماذا أكتب؟ وكيف أكتب؟ ولمَن؟

كما أنني أجد من المهم بمكان لي أن أتأقلم مع المتغيِّر لا أن أنكره: طالما أن خطابه سار في الواقع، في ضوء إيماني بما تقدم، نعم ما أزال أحس بطعم الكتابة الشيق والشاق كما تذوقته أول مرة، وأنا لم تكتمل عندي بعد أدوات الكتابة الناضجة. المهم عندي- مهما تطورت وسائل الاتصال والتواصل وتوسعت- هو أنني ما أزال ملتصقا بالجوهر: فالكتابة عندي تماما خارج الترف، وتماما في قلب التجربة الإنسانية، مع إيمان مرافق بالاختلاف عبر نسف السياقات التي تحوّلت إلى نوع من الخرافة، نتعامل معها من حيث أنها خرافة لا أكثر. وسواء أكان تمظهر كتاباتي يتبدى على ورق أو شاشة، فإنها تمثل (أفعاني) في مسار التاريخ، بوصفها إضافات لا نسخ: ما يبعدني هذا المفهوم عن دائرة الذين يتعاملون مع التطور التكنولوجي على أنه عقبة وتحدٍ في وجه الأديب والمثقف. وأعتقد أن من محاسن الموجة الرقمية الهائلة أننا صرنا نحيط علما بما يجري على الساحات الثقافية الأدبية والفكرية في العالم، ونقدم لها نتاج ساحتنا: وهذا في حد ذاته هو الأهم ما دام الأدب والفكر في جوهره إنساني لا فئوي.

موسى حوامدة
شاعر فلسطيني- الأردن



لست معنيا بذلك، ولم أفكر بالسؤال على هذا الشكل، لكني منذ خلقت أسعى لترويض الفاجعة، كما حدث في غزة بعد أن كتبت هذه الإجابة. نعم، هذا ما أفعله، ولو لم أفعل ذلك لكنت ميتا منذ زمن بعيد؛ إذ إن الكتابة حمتني من قتل نفسي بطريقة غير مباشرة، فلو لم أجد مهربا بها عما بي، لدفعت نفسي إلى شلال الموت. وحين كنت صغيرا، كنت أسعى لذلك، أدفع بنفسي في كل مواجهة ومظاهرة مع جيش الاحتلال الإسرائيلي؛ وحينما اكتشفت قدرتي على إعادة صياغة الجملة والواقعة والحادثة، صرت أخفف من اندفاعي للموت بقدمي، وحتى اليوم أهرب للكتابة من كل ضغط عصبي، أو هزيمة، أو فاجعة، وقد وجدت في الشعر ملاذا، ومطهّرا من شرور نفسي.

طارَ مني شرٌ قديم
طارَ من رأسي وجعُ التاريخ
وانتبذتُ روحاً خفيّة
حَمَلتني إلى بيت لحم
هناكَ جانبَ المَذْوَد،
قمتُ لترتيبِ الأسطورة
وجدتُ الهواءَ يَلعبُ بشعر الفتى.

هكذا، أنهض من هزيمتي، لأرى نفسي مجددا في واقع يحتاج للتغيير، ألجأ للكتابة، أدمر نفسي كي أعيد بناءها، وهكذا اختلط التدمير بالتعمير، والدمار بالعمار، فلم أعد أميّز بين السواد والظلمة، أو بين النور والنهار، أحتاج أن أذهب في التيه أكثر كي أجد علة وجودي.

لا أخشى التطور التكونولوجي، أو التغير المعرفي، لا أخشى شيئا.. أتوقع أن تذوب الكرة الأرضية كعبة الآيس كريم، أو كبرجي التجارة الدوليين، وأتوقع أن تطير الكرة الأرضية إلى شرفة الفضاء البعيد ويختفي منها البشر.. كما لا أتفاجأ لو صارت سرعة انتقال الإنسان من رقعة جغرافية إلى ثانية بلمحة البصر، ولم أستغرب قصة ملكة سبأ في القرآن الكريم، فربما حدثت قصص أسرع منها، وستحدث أغرب منها.. لن أضيع وقتي في الخوف من القادم، ولم أفاجأ بسرعة التغير التكنولوجي، والثورة التي اجتاحت العالم، ولم أفقد إحساسي بما اكتب؛ لكني فقدت الوقت الطويل لاستقبال ردات الفعل، فقد وفرها لنا الإنترنت وصار بمقدوري أن أرى تأثير ما أكتب على نفسي، بعد وصول النص للكثيرين. لم تعد مشاعري محايدة تجاه ما اكتب.. صار إحساسي بالزمن أوضح وبالتغيير أسرع؛ وكل ما يجري عملية تدميرية بيني وبين نفسي، تأتي لها أحيانا موجات كهرومغنيطيسة من قبل آخرين يشاركونني مهمة التدمير.

ذلك ما يفعله الشعر وما تفعله الكتابة، ولست طامعا لما هو أكثر من متعة التدمير الذاتية والتطهير التي تمارسها القصيدة علي وفيّ، كما لو أنها جلادي وأنا ضحيتها.

حمدي الجزار

الكتابة شيءٌ يحدث أثناء الكتابة!

١

«كنت أعرف أنني مقتول».

بهذه العبارة بدأتُ آخر العام ٢٠٠٥م أول سطر في روايتي «لذَّات سرِّية». الكلمات الأربع دهست رأسي وعقلي، كعجلات قطار، وتركتني مشتعل الدماغ نحو عامين ونصف العام،



أطاردها وأفصلها، أشخصها، وأمشهدها، حتى ظننت أنني أتيت على ظاهرها وباطنها؛ جسَّدت معانيها القريبة والبعيدة في آلاف الكلمات القابعة في عشرات الملفات ومئات الصفحات ومجلد واحد. خريف ٢٠٠٧م، سافرت إلى أمريكا لثلاثة أشهر حاملاً كل هذا، كتبت هناك عدة فصول أخرى، استبعدتها كلها عندما عدت إلى الجيزة، نهاية الشتاء.

في ربيع ٢٠٠٨م، اعتكفت بحجرتي أمام الكمبيوتر الأشهر الستة الأخيرة من عمر كتابة الرواية، معتزلا العالم في سجن اختياري؛ لمواصلة الشغل على المخطوط الضخم الذي كتبته بدأب، وصبر عجوز عنيد، ينحت حجر جرانيت، محاولاً إخضاع المادة، الفعل، لشكل فني، لا يوجد سواه في رأسه. ستة أشهر من عزلة الناسك في قلايته، وعمل مجرم محكوم عليه بالأشغال الشاقة، عقابه وعذابه تكسير جبل وإقامة آخر!

مقاولة هدم وبناء، نعم.. الكتابة هدم وبناء.

الكتابة التي خبرتها في «لذَّات سرِّية» هي عزلة كاتب يسكن غرفة في سوقٍ صاخبة أربعاً وعشرين ساعة.. وحدة ووحشة روائي يحاول دراسة علاقة بشر الجيزة القدماء بالعالم، بالسلطة والخوف، والقهر والرعب من الغد، ومحاولة إنتاج رواية عن هذا كله. كتابة تحاول إخضاع الصخب والضجيج، الكثرة والتناقض والصراع لمنطقها الفني الخاص، ولأسئلتها الجمالية المتمحورة حول «الزمن الروائي» بشكل خاص.

بالقرب من ذاتي والوجود في المكان الواقعي لأحداث الرواية، مع خرائط الشوارع والأزقة ومنحنيات ذاكرتي المكتظة بناس الجيزة وحياتي معهم وبينهم، بتأمل عالم التعدد والكثرة هذا، والحركة المستمرة من داخل الذات إلى العالم الخارجي من حولي والعكس؛ بكل هذا، أضاءت رويدًا رويدًا المساحات المظلمة في الواقع الموضوعي الخارجي، وفي واقع الرواية الخيالي الفني، بشح وبطء وهبني الواقع من حولي بعض أسراره ولذَّاته، بعض حيواته المخفية والمستورة تحت قشرة سيلانه الدائم، تحت ازدحامه وصخبه وصفقاته السرِّية والعلنية،

وبحدة وإصرار وصبر العجوز استطاع أزميل النحات أن يفرض الشكل الفني على المضمون، وأن يحل سؤال الزمن، قوام البناء الروائي وأسمنت عمارة الرواية، وخضعت «اللغة» للثوب الذي أردته.

الكتابة كتأمل قوامه المزج بين الخيالي والواقعي، ومظهره ووسيلته الوحيدة اللغة، تستلزم القلب الميت والعقل اليقظ، اليد القوية التي لا ترتعش، وانطلاق اللاوعي في ذات الوقت، ولا تحيا بغير قسوة الكاتب على كلماته وعمله، وبتر ما يجب بتره بلا رحمة.

هذا ما حاولته جالسًا في حجرة صغيرة بصمت مطبق وأكواب متتابعة من شاي قليل السكر، ودخان سجائر لا ينقطع. لو حدث حريق في البيت، واشتعلت أبوابه ونوافذه وسقط فوق رأسي السقف ما سمعت ولا دريت! أعمل باستغراق كامل في عالمي الخيالي، الافتراضي؛ أشتغل ببطء وهدوء وتركيز وعيون مفتوحة. وحين لا يعود باستطاعتي فتح عينيّ لرؤية الكلمات على شاشة الكمبيوتر، وتتيبس أصابعي فوق «الكي بورد»، تسقط رأسي فوق حافة المكتب وأغفو، وفى نومي تأتيني شخصياتي. أرى مشاهد وأحداثًا، وأكتب فقرات طويلة أنساها عندما أصحو، ولا تفلح محاولاتي لمطاردتها وتذكرها.

الكتابة عالم مستمر يستولى عليّ في اليقظة والمنام، أحيا فيها ومعها الحقيقي والوهمي، أصادف الدر والألماس والصفيح، الصدق والكذب، الجميل والدميم، وما يكفى من المتعة والألم والتجارب والخبرات.. وخارجها يصير العالم محض عدم!

بعد أن أستيقظ، أغتسل تحت تيار ماء غزير، وأواصل العمل والتدخين. ببرود قاتل أحذف مئات الصفحات التي كتبتها خلال أشهر طويلة. بدأت الحذف بالعبارة التي منحتني كل الرواية: «كنت أعرف أنني مقتول». محوتها غير آسف عليها، فالعبارة التي بدأت منها لم يعد لها ضرورة فنية؛ لأنها تحيا في كل العمل على مستوى أرقى كثيرًا من مجرد الوجود، كجملة في كتاب، تحيا مختفية وظاهرة، دانية وبعيدة، تعيش وتوجد في جسد الرواية كلها، كحياة الأكسجين في مكونات الهواء والماء.

التيمة الفنية التي حاولت مقاربتها في «لـذّات سـرِّية» هي تيمة الخوف، الجزع، الرعب من القتلة وسفاكي الدماء القادرين، والذعر من المجهول الآتي، الخوف من القتل والموت الذي يجسده أحد الشخصيات الرئيسة في الرواية وراويها.

ببساطة وتبسيط، الحكاية عن ربيع الحاج مذيع نشرة الأخبار بالإذاعة الذي لا يطيق زوجته المتزمتة. يقع في غرام امرأة نادرة الجمال والشخصية، اسمها نشوى. ربيع يكتشف أنها امرأة ضابط غائب ومهيمن بحضوره على كل شيء، والرواية أربعة أقسام، واحد وثلاثون فصلاً، تتقصى تاريخ الرعب والخوف المصري المتأصل من

السلطة، كل السلطات بمظاهرها وصورها ورموزها، تجسد وتفصل وتمشهد التاريخ الشخصي لمعظم أبناء جيلي المنتمين لشرائح مختلفة من الطبقة المتوسطة الآفلة. الجيل الذي ولد في ظلال النكسة والهزيمة وبعدها. الأطفال الذين ارتدوا على صدورهم فانلات مطبوع عليها وجه «بطل الحرب والسلام» يحيطه غصنا زيتون، وقضوا صباهم ومراهقتهم وشبابهم في ظل السلطة الخالدة المخلدة التي امتطت الحكم عقب مصرع السادات.

أنا ولدت بعد يومين من جنازة جمال عبدالناصر ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠م. احتفظ أبي بكل الجرائد التي صدرت أيام الجنازة والحداد، ووضعها في يدي عندما بدأت أستطيع القراءة وقال «لتعرف في أي ظلمة جئت، وماذا جاءنا مع خروجك للحياة.. لتعرف أنك وجه شؤم!» والشؤم كله موجود في «لذّات سرِّية» بكثافة وتقطير وفي صور عديدة.

أردت أن تكون «لذّات سرِّية» عمل مركب بمصطلحات الفن التشكيلي، جدارية متعددة الشخصيات وغزيرة التفاصيل، عالم مرئي بالأساس يخاطب البصر أولاً، والبصيرة بعد ذلك، فيلم سينمائي فيه شخصيات كثيرة، فيه الحدث والسرد والديكور، الواقعي والخيالي والموسيقى التصويرية المصاحبة، فيلم لا يهمل -أيضًا- حاسة الشمّ! عمل شبه ملحمي ومحدد المكان، فيه منطقة الجيزة كلها، بميدانها وساحاتها، بشوارعها ومعمارها وأزقتها وناسها، النيل ونفق الهرم وكوبرى عباس. عالم يحتاج إلى تأمل وتبصر وإمعان نظر لكشف جوهره وإعادة بنائه. هذا ما حاولت أن أفعله طيلة سنوات حياتي في الجيزة، وما حاولت تجسيده في كتابتي.

كشأن الروايات التي أحبها واستمتع بقراءتها مرات عديدة، مكتشفًا جديدًا كنت قد حُرِمت منه في قراءتي الأولى. حاولت أن أجعل من روايتي امرأة عميقة الغور، نبيلة، لا تمنح نفسها بكليتها لمغازل متعجل أو عابر فوق الكلمات وإن لم يعدم منها طرف نظرة؛ فالقارئ يستحق أن يحترم ويثمن بوصفه الآخر الذي يهب النص الحياة، وهو شريك الكاتب الذي يعيد تركيب العمل الفني وتأويله، وبدونه يصير العمل عدما، جثة!

٢

كيف تبدأ رواية ما في العبث بدماغ صاحبها؟

الروائيون ليسوا بشعراء ليحدثوا قراءهم عن الإلهام ووادي عبقر وجنيّهم المبدع! هذا الوهم في نظرية الشعر لا يناسب الروائي وطموحه لكتابة رواية تدّعي امتلاك بعض الحقيقة.

أيوجد مثير، حافز، خطوة أولى يبدأ منها الطريق الطويل؟

في حالتي، وهذا كل ما أستطيع أن أدعيه عن هذه العملية شديدة التعقيد،

أبدأ من جملة عابرة، ولع بمكان، شخصية شبه واقعية، صورة بصرية تتقافز أمامي، أو مشهد صغير، أو من هناك، من داخل الذاكرة التي تباغتني بتذكر ما مضى من حياتي. مثلاً، من العجوز ضئيل الجسد، الجالس على دكة، يركن ظهره إلى حائط متداعٍ، يخيط كفنًا أبيض بإبرة طويلة، قفزتْ رواية «سحر أسود» إلى رأسي. ظلت تراودني وأراودها عن نفسها ثلاث سنوات متواصلة، كل ليلة أجلس إليها، أحاول أن أعرف قصتها وحكايتي أنا معها، أصارع الصور والكلمات، أروّض اللغة وأصارعها حتى تحقق الصورة الذهنية التي لا يعرف عنها أحد شيئًا سواي. وبين الألم الناجم من استعصاء المادة «اللغة» الكلمات والمتعة الناشئة من الإمساك بروح شخصية، وترويض اللفظ لينطق بالمعنى الذي أريده، قضيت شهوري الطويلة في كتابة وإعادة كتابة «سحر أسود» حتى وصلت للخلاص: ثلاثون ألف كلمة فيها تجسّدت قصة المصور التليفزيوني «ناصر عطا الله»، الذي يقع في غرام فاتن التي تكبره بنحو عشرين عامًا، وفيها الولع بالعالم الداخلي للشخصية الرئيسة التي كنت أخاف أن تقترب مني أكثر مما يجب.

روايتي الأولى «سحر أسود»، أفلتت من مصير مخطوطي روايتين قبلها، واحدة عن بنات شارعنا، وأخرى عن سنوات دراستي للفلسفة بجامعة القاهرة، التهمت النار هذين المخطوطين؛ لأنني لم أرد أن أخجل من كتابتهما أمام نفسي والآخرين.

«سحر أسود».. منحتني بعد كفاح طويل مرير الثقة في فني الروائي، وتحقيق أمنية قديمة لازمتني منذ كنت في الثانية عشرة من عمري، أن أصبح كاتبًا من طراز الكتاب الذين أحبهم. أن أنتج يومًا ما عملا ينتمي إلى دائرة الأعمال التي سلبت لبي صبيًا ومراهقًا وشابًا. أقصد أعمال كزنزاكس وهيرمان هسه، والأمريكي الملعون هنري ميللر.

٣

«لستُ مثل مثقفي اليوم، أتحدث عن السياسة والفاقة والأزمة الاقتصادية والفساد، والديكتاتورية والعولمة والقطب الواحد، والإرهاب، وإحساس الناس بالهزيمة والفشل والإحباط، ونجوم شبابيك السينما الجدد، والهوس بالاستهلاك والسعادة والفردية؛ ولا أنا أتكلم عن الأشياء الصغيرة، والتفاصيل الحميمة، والجسد والجنس، وموت القضايا الكبرى، وسقوط الأيديولوجيات، وحياد النصوص، والكتابة الباردة. الأجدى لي أن أتحدث عن الحرب والقتل والعنف والموت، لأنني لا أتحدث سوى عن العشق. العشق فحسب. ماذا يسمي الناس هذا الشخص الذي يصر على التشبث بالخطأ مقابل كل الآخرين، مقابل العالم كله، وكأن أمامه الأبدية ليخطىء؟ يسمونه مغفلاً، ساذجاً، أهطل. أنا اسميه باسمي، فمن امرأة لأخرى، من وجه لآخر، من ناس لآخرين لا أكفّ عن العشق، ولا أكف

عن السقوط، السقوط المريع من الدور الثلاثين على الإسفلت العاري، أسقط دون أن يقاسمني أحد، دون أن يراني أحد. دون أن يعرف أحد.

أنا في حالتي هذه أشبه الشاطح الأكبر، الحلاج مثلاً شخص غير مقبول، مرفوض من ناسه وأهله ومجتمعه. أنا لا أعترض على شيء، ولا أتحاور مع أجهزة السلطة، وكهنة الفكر وأهل الأدب والعلم والإدارة.. لستُ بالضرورة حيواناً آبقاً أو طائراً شارداً من السرب، انحرافي هو أنني لا أُثار، لا أُستفز... إنني معلق، فقط، بعيداً عن الأشياء والعلاقات الإنسانية بقرار تفاهة ضمني، لا أنتمي لأي قائمة، ولا لأي مأوى..»

هذا صوت ناصر عطا الله الشخصية الرئيسة في «سحر أسود» وهذه رؤيته وحالته.

إلى أي حد ألتزم أنا نفسي، ككاتب، بهذا المانفستو؟

أعرف أنني على العكس من ذلك كله؛ منغمس في كل ما نفاه ناصر عطا الله. وأحاول أن أكتب هذا كله، ولكن كيف تكتب هذا؟ السؤال يعني أن يكون الفن وحده هو الوسيلة والغاية والحكم.

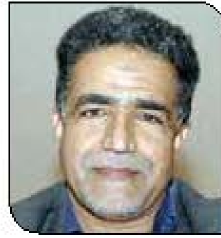
٤

«الكتابة مؤلمة. الكتابة مرّة في حلقي، أمرّ من أدوية تليّف الكبد التي كنت أذوقها وأضعها في فم أبي. الكتابة عمل شاق مضنٍ لدرجة لا تحتمل. إنه الألم الصرف المزمن الثابت الذي يغزو معدتي، ويجعل حلقي جافاً ومراً؛ لا طعم للسيجارة، ولا طعم للطعام والفاكهة التي أدحرجها مللاً وعجزاً فوق طاولة الكتابة والوجبات.

ربما لأنها شيء يحدث بفاعلية الجر، بينما ما أحاول أن أصفه هو تجلط الدم وانسياله وفورانه وهديره. دم ينزف من رقبة مطعونة بمطواة (سكين) ذات نصل بالغ الحدة والصلابة والرهافة. البعد بين الحبر والدم هو البعد بين ما يحدث، وما أحاول أن أكتبه. همتي ورغبتي فيها شبه معدومة، ميتة. وكل ما أحاول أن أكتبه سيظل دائماً شيئاً فجاً تافهاً وسطحياً، لا غور له ولا امتداد ولا قاع، تماماً مثل هذه القاذورات الملقاة في سلة الزبالة في ركن غرفتي».

ومع كل هذا، وبالرغم من كل ذلك فالكتابة هي الفرار الوحيد الممكن، هي التي تهب الأمل في ذروة اليأس. عند تمام اليأس يوجد ضوء ضعيف يتسلل إلى المكان.. فيتغيرالزمان أيضًا، وتبدأ اليد في ضرب (الكيبورد) بسرعة، تحاول ملاحقة ما يجرى هناك في منطقة الظلمة، ظلمة الدماغ والنفس وما نسميه الروح، الكتابة تخلق.. لكن ليس من عدم، وتهب نورًا ما للكاتب نفسه، وبالضرورة للقراء.

كريم رضي
شاعر من البحرين



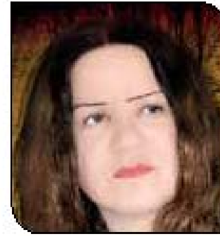
في الحقيقة ثار السؤال نفسه تقريبا غداة اكتشاف المطبعة.. حين شعر يومها الخطاطون والكتاب أن سرعة الطباعة مدعاة لضعف الموهبة، وفقدان الكتابة عمقها، وهو سؤال طالما شغل البشرية: كيف يجمع الإنسان بين الجودة والسرعة في الوقت نفسه؟ وأسارع إلى القول إن هذا ليس سؤال الإبداع والشعر وحده، بل كل شيء تقريبا. شخصيا، ومنذ تعوّدت على استخدام الكومبيوتر بما يكفي لكتابة مقالة أو قصيدة، لم أعد راغبا في استخدام القلم إطلاقا، وحتى مسودات القصائد والمقالات أكتبها مباشرة على الحاسوب، ولا أفعل كما يفعل بعضهم بكتابة مسودة بالقلم قبل الانتقال إلى الكيبورد. أعتقد أن سرعة انتقال المادة بكبسة فأرة محفّز أكبر للكتابة.

الموجة الرقمية شيء جميل حقا. بالطبع سؤال الجودة يكون هنا أخطر. فبضغطة صغيرة تكون قد وضعت نتاجك أمام أعين الآخرين، سواء على الإيميل أو الموقع الإلكتروني. التراجع صعب. لو كنت ستنشر ورقيا كتابا أو مادة للصحافة.. لربما كان هناك مجال أكبر للتراجع، وذلك متاح حتى تسقط المادة في صندوق البريد، أو حتى تدور آلة الطباعة في المطبعة، تظل قادرا على مراجعة نفسك ونصك قبل أن يقرأه الآخرون. لم يعد وقت العالم الإلكتروني يسمح بهذا الترف البطيء. مطلوب منك أن تتخذ قرارا سريعا بإرسال المادة للنشر، وحالما تفعل.. تكون قد اتخذت قرارا قد تندم عليه.. لكن لن تستطيع إلغاء نفاذه. لكني سعيد جدا بتعرفي على هذه التقنيات، لدي أصدقاء جميلون، آسف لعدم قدرتهم على استخدام الإيميل أو الكتابة في المواقع. يذكرونني بمن ظلوا يستخدمون الدراجات الهوائية برغم زحف السيارات. أحيانا أعرض عليهم صف مطبوعاتهم وإرسال موادهم بالإيميل. لكني إجمالا أشعر أن لذة الكتابة الآن تفوق ماضيها كثيرا.

أذكر أنني خلال فترة استخدام القلم تخشنت منطقة المقدمة في إصبعي الوسطى بسبب ضغط القلم؛ لأني كنت كثير الكتابة. ما زلت أتحسس هذه المنطقة وأجدها أخشن نسبيا من باقي الأصابع. هذا وسامي الذي أعتز به، كما يعتز الجندي بأثر طلقة في ذراعه أو ساقه. كما يعتز الفلاح بأثر رفش في قدمه، والميكانيكي بأثر مفك، والبناء بأثر ساق المطرقة في راحة يده. لكن هذا الاعتزاز لا يجعلني أحمل نوستالجيا العودة إلى القلم. بالعكس أشعر أني تأخرت كثيرا في التعرف على هذا العالم العجيب. أحسد كثيرا شعراء أكبر مني سنا.. لكنهم سبقوني للتكنولوجيا قبل أن أتعرف عليها أنا الذي اعتبرت نفسي بالنسبة لهم شابا آنئذ. اللذة إذاً موجودة. فقط أحافظ ألا تتلفها السرعة. تماما كشبق لهم يريد أن يشبع عطش جسده.. لكن يريد أيضا أن يبطئ ارتواءه لتشرب الروح أيضا... فللروح حق معلوم من جسدها.

طعْمُ الكتابة الشيق والشاق

القاصة السورية: وزنة حامد



مما لاشك فيه أن التطور الجاري اليوم في العالم أجمعَ وعلى صعيد التقنية والمعلوماتية- الخاصة منها شبكة الإنترنت- هي بالنسبة للجميع وخاصة الكتاب والقراء سلاح ذو حدين:

الأول يمكن استخدام هذه التقنية لأغراض سيئة أنانية انتقامية، وبالتالي ينعكس على الزائر سلبا، وهنا يقوم بالإسهام في العملية التدميرية والتهديم الموجهة للثقافة الحقيقية.. ربما على مساحتها الواسعة.

بينما الجانب الإيجابي والمفيد منه، هو استخدامه في خدمة الفكر والثقافة الإنسانية. لذلك، فنحن الكتاب والزائر معاً علينا أن نعي وندرك الجانب الإيجابي منها بدقة وبانتباه شديدين. لأن هذه التقنية -أي الإنترنت- كسرت بالنسبة لنا نحن الكتاب الكثير من الحواجز والقيود السائدة اليوم على مجتمعاتنا الشرقية، التي ما تزال مفروضة علينا نحن الكتاب ومنذ وقت بعيد. وعلى الرغم من وسائلهم القوية.. إلا أن الإنترنت بقوة وسواعد التقنيين والإعلاميين الشرفاء أوصلت الكلمة إلى الآخر المعني من قبل الضمير الإنساني، كما أوصلت الإنترنت هذا الضمير إلى فيافي العالم بوسائل صحيحة وحضارية في ذات الوقت لتأخذ المواقع الجادة على عاتقها وبرغبة جامحة منها، أن تقوم بهذه الفاعلية.. ومن خلال ما تنشره على صفحاتها من مواد ثقافية وإبداعية، وجدنا من خلال هذه المواقع أن الفكر والثقافة الحقيقيين تريدان الخروج من حالتهما الراكدة هذه. يقول جل جلاله: (ألم ترى كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبةٌ كشجرة طيبة، أصلها ثابت وفرعها في السّماء، تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها). [إبراهيم:٢٤-٢٥] ومن هنا فإن هذه المواقع قد فتحت المجال أمام الرأي والرأي الآخر على مصراعيه، فمن الممكن جدا أن يستقطب كل الطاقات الخلاقة والحيوية الموجودة على الخريطة الثقافية المبعثرة. وهنا نود من القائمين عليه التواصل والتفاعل مع كل المبدعين والكتاب والمثقفين؛ لأننا اليوم بحاجة إلى آرائهم أكثر من أي وقت مضى. ومن هنا، نشكر كل القائمين على المواقع الإنترنتية على تعبهم في إحياء التراث والثقافة والأدب والفكر، وإيصاله إلى الآخر -سواء أكان ثقافيا أم سياسياً أم اجتماعياً- بقوة، ورغما عن الحواجز. لكن المأخذ على هذه المواقع، قد يصبح جداراً يعلق عليه ما هبّ ودبّ.. وهذا ما لا يريده أحد مطلقا.

الكتابة التكنولوجية

محمد اشويكة
قاص وناقد سينمائي (المغرب)

(١)



جاء التغير.. يلزم التغيير.. الإنسان في مواجهة ذاته والمستجدات.. يعني الوعي.

بهذه المقدمة الموجزة أستطيع أن أجد لنفسي مدخلا ملائما، للإسهام في مناقشة مسألة الكتابة في زمن التكنولوجيا، من بين المفاهيم المهمة التي نحتتها الفلسفة مفهوم الإنسان التكنولوجي «Homo Technologicus»، وهو رصد للقدرة الكامنة في الإنسان على الخلق التكنولوجي ورصده ومتابعته إلى درجة لم يعد يستطيع معها الانفكاك عن مباهجها ونكدها أيضا.. ولعله في ذلك ينفتح عن ذاته وعن الطبيعة، من خلال علاقة ديانيكتيكية بينهما؛ لأن الجسد الإنساني كما الطبيعة التي ينتمي إليها أيضا، يزخر بالكثير من التقنيات الظاهرة والكامنة التي حولها الإنسان إلى تكنولوجيا.

أسوق هذا الحديث لأقول بأن التكنولوجيا ظاهرة إنسانية خالصة.

(٢)

غيرت الكتابة الإلكترونية الكثير من المفاهيم المتداولة حول الكتابة والقراءة والتلقي والنشر.. فأصبح الحديث عن الإبداع الافتراضي أو الرقمي أو التفاعلي.. وشاع النقاش حول القراءة الإلكترونية والقارئ الرقمي والمحاضرة المرئية.. وتغيرت الكتابة شكلا ومضمونا جعلنا بالفعل نلج زمن الكتابة التكنولوجية بمعناها الأكثر اتساعا:

على مستوى التأليف والنشر:

أسهمت المواقع والمدونات الإلكترونية في تغيير أنماط الكتابة وانتشارها بين الناس؛ ما زاد من رهانات الكاتب اليوم، الذي أصبح من الواجب عليه أن يتسلح بالمعرفة التكنولوجية الحديثة لتجاوز كبوات الجمود المعرفي.. فالعالم اليوم فضاء ممكن للتواصل فكريا وأدبيا.. ومَن يوجد على محركات البحث.. يعرف بثقافته أكثر، خصوصا وأن الثقافات المحلية تحاصر بفعل سيطرة الدول الكبرى، وعدم اهتمام مؤسساتها وأفرادها بالانتشار الثقافي الإلكتروني.

على مستوى القراءة والتلقي:

أسهمت أجهزة الحاسوب والإنترنت في ظهور عادات وطرق تلقٍّي مختلفة، إذ أصبح القارئ اليوم يحل مشاكل النص مباشرة عبر الإنترنت، بدءاً بالمشاكل المعجمية ووصولاً إلى إمكانات البحث عن الأصول

والمرجعيات وإمكانات التناص.

لقد زاد من أهمية انتشار ثقافة الإنترنت اكتفاؤها بذاتها، فالمتلقي يمكن أن يحل مشاكله عن طريق البحث الإلكتروني، واللجوء إلى طرق التحميل السهلة، وطرح الأسئلة من خلال المنتديات الإلكترونية الخالصة.. والأهم من ذلك، سهولة ولوج البرمجيات الجديدة وتوافر الكثير منها مجانا.

إن الخطير في الثقافة الإلكترونية اليوم، التعامل معها واستهلاكها كتسلية بعيدا عن التأطير التربوي أو الديداكتيتي.

(٣)

أسهمت تكنولوجيا المعلوميات اليوم في تغيير اللغة ذاتها، فاللغة لم تعد جامدة وتقعيدية، بل تم اختراقها على مستوى رَسْمِهَا، أولا؛ ودخلت إليها الأرقام، ثانيا؛ وكشفت تقنيات التحريك والتلوين من حمولاتها الدلالية، ثالثا.. إذ أصبحت جل اللغات تقريبا مستباحة للاستعمال وفق أهواء مستعمليها واجتهادات كتابها.. وهذا أمر يثير أكثر من سؤال: ما معنى اللغة اليوم؟ هل هي حقيقة الأشياء فعلا؟ هل يعني اختراق قواعدها الإملائية يحيل إلى نسبية القواعد أيضا؟

لم نعد نتحدث عن النص ككتلة متراصة من الحروف والكلمات والجمل والفقرات الحاملة للمعنى، بل أصبح النص ترابطيا Texte hypertextuel وحاملا لأشياء أخرى متعددة الوسائط، قد نطلق عليه نصا وسائطيا Texte hypermédia غالبا ما قد تكون صورا ثابتة أو متحركة أو سمعية بصرية.. لأن الميلتيميديا مجموع تقنيات تواصلية تتيح للمستخدم استعمال عدة أنماط من المعلومات الرقمية.. سواء كانت نصية أم مسموعة أم مرئية.

إن مفهوم النص قد تغيّر بشكل جذريّ، وأصبح مفتوحا على المزيد من المفاجآت التي قد لا يستسيغها بعض الزاهدين في الورق.. الذين نقول لهم: رأفة بنقار الخشب.

(٤)

إن التفكير في تأثير التكنولوجيا اليوم على الكتابة أمر بالغ التعقيد، ولا يمكن تناوله من زاوية تقنوية محضة؛ لأن الكثيرين من المهتمين بالمجال يتحدثون عن الوسائل التقنية التي تتداخل والكتابة (شاشات، حواسيب، مستهلكات رقمية...)، وكأنهم مُسَوِّقِينَ لها أو وكلاء تجاريين، فالكثير منهم لم يستطع القفز إلى عمق الأسئلة بل ظل يستعرض المزايا والسلبيات، وكأنه يقرأ المطوية (Prospectus) المرافقة للمنتوجات التقنية حرفيا..

من المتفق عليه الآن، أن لكل تقنية إيجابيات وسلبيات، ولكن السؤال اليوم ما دام يطرحه كاتب أو باحث يجب أن يقفز إلى متغيرات الكتابة، وإلى مآزق الكتابة والتقنية، وتحليل المواقف المتنافرة تجاهها.. فالكثير من المنشغلين بسؤال

الكتابة في العالم العربي يعدون الإنترنت مجرد وسيلة للعولمة.. نعم، إن الأمر كذلك، لكن ما العمل؟ هل يجب أن نسد على أنفسنا متعللين بالرفض؟ أظن أن المسألة أخطر من ذلك، العالم اليوم تشوبه فوضى منظمة وراءها أدمغة وأموال وخطاطات لوجيستيكية جبارة، فالعالم اليوم يحكمه التقنيون بامتياز، لذلك لا بد من ممارسة نوع من المقاومة التي تمارسها ثقافة العولمة بوصفها ثقافة ذات بعد واحد، تتميز بالشمولية وتحاول تدجين الناس وتسليعهم، عن طريقة تقنيات التواصل الحديثة ووسائل الاتصال الجماهيرية ونشر ثقافة التسلية. إن ولوج عوالم الإنترنت اليوم مقاومة من داخل المنظومة لا من خارجها. فالمثقف مَن يعرف كيف يمتلك الأسلوب والتقنية لتمرير خطابه، فمَن له وسيلة واحدة في ظل ثقافة العولمة، مصيره الموت البطيء.

(٥)

لذلك، عندما أمارس الكتابة في ظل هذه المتغيرات، أعُدُّ الأمر أكثر تحديا وأكثر مغامرة: كيف أستطيع تحويل ما اعتاده الناس تسلية ووسيلة إلى مُمْكِنٍ إبداعي؟ هل أستطيع أن أصمد أمام أهوال الإنترنت الجارفة، أم أنني أقاوم ضد المجهول؟

تلكم بعض من أسئلة الكتابة التكنولوجية.. وهي بدورها تتوفر على كل توابل المتعة والمغامرة.

طعم الكتابة الشيق والشاق

عبد الغني فوزي - شاعر/ المغرب



لا يمكن أن ننكر ونتنكر، اليوم، لدور الإنترنت كحلقة من حلقات التطور التكنولوجي والعلمي، الهادف إلى تكسير الحدود الجمركية ضمن اقتصاد السوق والتبادل الحر. وفي المقابل، أصبح الحديث في هذا الخضم عن رأس المال المعرفي الآتي من مجموع الخبرات والأنماط للهويات الثقافية؛ وقد يتم الرقي بها لمجتمع المعرفة الذي لا يتوقف عند التداول التقليدي للثقافة والمعرفة.. بل إنتاجها وتسويقها بالمعنى الرمزي.

في هذا السياق، وضمن المجال الأدبي، ظهرت مواقع ثقافية ضمن الشبكة الإلكترونية، تمتص الإبداعات على اختلاف أشكالها؛ من شعر وقصة ورواية.. وهو ما أسهم حقا في توفير مساحة حرة دون رقيب ولو أدبيا أحيانا. فأصبح الأدب منسابا كبحيرة في جزيرة ما، ضمن واقع يحاصر المساحات الثقافية ويطاردها نظرا للأعطاب الكثيرة المعروفة.

فالشبكة هذه، لا تكتفي بالعرض

فقط، بل خلق نوع من الحوار المباشر حول الإبداعات، وهو ما أدى إلى تفاعل مباشر، دفع الكثير من النوافذ الإيصالية إلى تطوير تأثيثها الداخلي قصد سهولة الاستخدام وإثارة المشاهد جماليا. وبالتالي، فالصفحة على الإنترنت تتصف ليس فقط بعرض وطول، بل برحابة وعمق الداخل. فبدأ هذا الواقع الإلكتروني ينتج آلياته التواصلية وخصوصية تلقيه.

في هذا السياق، بالنسبة لي، قد استفدت من هذه النافذة على مستويين:

على المستوى الثقافي العام:
الاضطلاع على تجارب إبداعية متعددة المرجعيات والرؤى؛ وبالتالي يغدو التفاعل طريا وآنيا، ينعكس بشكل من الأشكال على مناحي التجربة الإبداعية الخاصة. لكن ذلك لا ينفي العلاقة بالواقع العربي في تمفصلاته وتجلياته المختلفة.

على مستوى التجربة الخاصة:
أعترف في البدء أن الإنترنت أسهم في التداول لما نكتب على مستوى واسع، وبالتالي الانفتاح على منابر عدة (ورقية وإلكترونية). وهو ما يجعلني أكثر مسؤولية أمام ما أكتب. من هنا، نقر أن الكتابة الآن، تعني البحث عن حيز من البياض، يحمل بصمتك الخاصة بين تعدد الأصوات والتجارب التي تصل على حد المسخ والتشابه البارد، الذي تنتفي معه الملامح تماما. وعليه، أعدُّ الإنترنت مجرد وسيلة للإيصال والتواصل، وليس غاية لنقيم فيه كفناء.

وفي نفس الآن، أقول إن هذه الموجة الرقمية، لا تضيف لجوهر الكتابة شيئا، الكتابة كطريقة في الاشتغال والرؤيا للذات والعالم. وبالتالي فالإحساس بطعم الكتابة ينبع من الداخل.

الكاتب السعودي
فهد العتيق



في ظل ثورة الميديا الحديثة، أصبحت القراءة أكثر جمالا وسهولة، بسبب سهولة الوصول إلى النصوص العربية والعالمية، القليلة المبدعة والرفيعة التي تحرضك على الكتابة.. كما أن متعة الكتابة ما تزال كما هي بعد التعود على ممارستها من خلال شاشة الكمبيوتر.. أظن أن متعة الكتابة الحقيقية تتحقق في الأساس، من خلال مدى قدرة الكاتب على محاولة كتابة نص مختلف ومتجدد، وبلغة سهلة وسلسلة غير متكلفة. هنا، تتحقق متعة لا يعرف أسرارها إلا من حاول الوصول إلى هذه المنطقة.

الناقد عبدالقادر فيدوح

▪ حاوره الناقد: سعيد بوعيطة*

عبدالقادر فيدوح، أستاذ النقد والدراسات السيميائية، وله اهتمامات فلسفية، ويعد من الأصوات البارزة في المشهد الثقافي العربي. عمل بجامعة وهران بالجزائر، وانتقل إلى جامعة البحرين، والآن في جامعة قطر.

أولى أعماله النقدية كتاب (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي)، كما صنّف كتابه المهم (دلائلية النص الأدبي) عام ١٩٩١م، وهو من أولى الكتب العربية التي تناولت النصوص الشعرية من خلال المنهج السيميائي. له العديد من الأعمال النقدية الأخرى: إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر، الرؤيا والتأويل، القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، ومعارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ونظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، وشعرية القص...إلخ. محكّم في العديد من الدوريات، كما عمل على تأسيس أخرى، نذكر منها مجلة سِمَات SEMAT.

يتعذر أن نختزل عبدالقادر فيدوح في بضع سطور. لكن محاورته، ستفتح لنا بعض مغالق النقد الأدبي العربي، وإضاءة قضايا عدة في النقد والإبداع العربيين، وبعض المعضلات المحورية التي يعرفها النقد العربي.

• **إلى أي حد عمل الخطاب النقدي العربي في تجربتيه، على استيعاب تجربة النقد الغربي وتمثّلها، والارتباط في الوقت نفسه بجذوره التراثية؟**

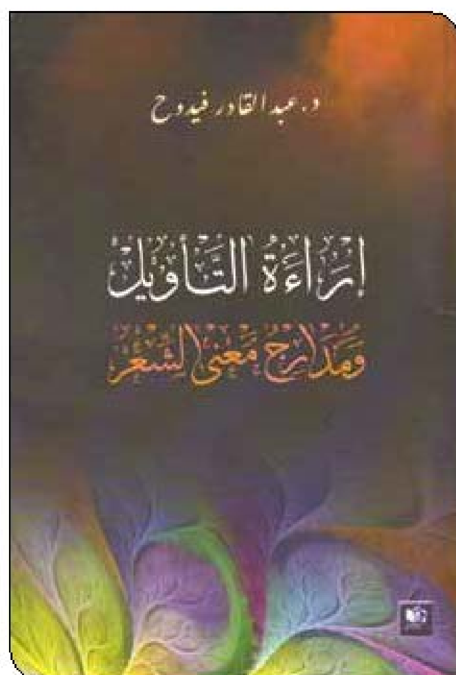
▪ دعني أبين لك ما أشرتَ إليه في طرح إشكالية التجارب النقدية العربية التي ابتنتها الأجيال، ألْمِح من خلالها مبررات تأسيس الوعي النقدي في تراثنا العربي بنظرة خاطفة؛ لمعرفة حقيقة الفرق بين مرجعية نقادنا القدامى الثقافية، ومحاولة إدراكنا ما يستوجب فهمه من ممارساتنا النقدية.

وقبل ذلك، لعل جميعنا يدرك أن السمة الدلالية للتحوّل المعرفي من جيل إلى آخر، هي ترجمة لتبدل مواقع الوجود من حالة إلى حالة

أخـرى، لا تتكرر صفات الـواحـدة في الأخرى، بل كل واحدة تستقل بماهيتها، وتـكـون سببا فـي خلـق الـثـانـيـة؛ وفق التحولات الطارئة على الصورة الأولى بفعل وساطة معينة، حتى تصبح مُعَدة للتحول إلى صورة أخرى ليست ثابتة على وجه اليقين.

والممكن دوما بحاجة إلى تجديد في كل آنٍ وزمان، ويتشكل بشكل ما يحاذيه من الخلق والابتكار، من الذات وليس من الآخر، على النحو الذي بنى أسلافنا حضارتهم الماجدة، وعندما دخل الآخر قسريا لزم خروج هذا البناء والتشييد عن جادة الصواب؛ لاستمداد حضارتنا بما دخلها من غيرها، فتحول وعينا الفكري من صورته بذاته إلى صورة من دون ذاتـه، وعلى هـذا النحو يكون الخفاء والظهور في كل شـيء؛ لأن كل حياة تتجاذبها صفتا الصيرورة، مما كان، والسيرورة، مما يفترض أن يكون، وفق نظام أسرار الكون، ويجعلها قابلة لكل ما هو جديد بتجديد نفسها على الدوام، ولعل موقع الفكر دوما في تحوُّل بين عرشي الصيرورة والسيرورة، بين التطور والتطوير، للقيام بدور ما، سلبا أو إيجابا، وفي هذا استجابة لقانون العلة والمعلول.

وإذا كان دارسونا القدامى قد نظروا إلى الآلية الإبداعية بما هو حاصل في المرجعية الثقافية في الصورة المتجلية، وبما هو ناتج من اللاوعي في الصورة



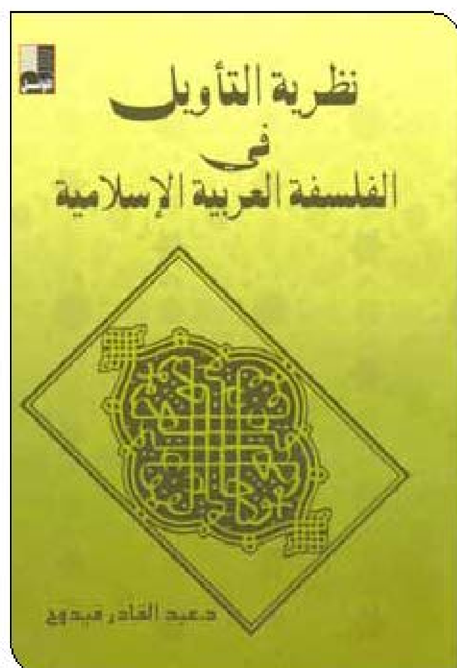
الخفية، فإن راهن وعينا الفكري موزع ذهنيا بين صورتي الـذات والآخـر، أو بالأحرى الانغماس في ذات الآخر كليا.

وقبل الوصول إلى أثر تجربة النقد الغربي في ثقافتنا النقدية العربية، حري بنا أن نُطل إطلالة سريعة عن علاقتنا بذاتنا، وبمرجعيتنا النقدية على وجه التحديد؛ لنشير إلى أن هناك قطيعة تامة مع تراثنا النقدي، ولعل لهذه القطيعة مبررات كثيرة؛ منها على سبيل المثال: إسهامات بداية النهضة الفكرية في الوعي العربي بمحاولة الانعتاق من التقهقر الذي ساد ثقافتنا منذ القرن السابع الهجري، أو ربما قبل ذلك؛ أي منذ «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال» مع ابن رشد، أو

تحديدا بعد سقوط بغداد (الإمبراطورية العباسية) ١٢٥٨م، إذ استُبدِل الوعي الديني/ الفقهي بالوعي الفكري، وتحول الإدراك من الرغبة في معرفة الوجود بما هو موجود إلى ارتكان العقل بالاكتساب، والحرص على الثوابت. ومن هنا، حضر عقل الرواية وغاب عقل الدراية، وركز التفكير الناقد في هذه المرحلة على السماع بدل النظر؛ فتعطل الفهم وتَبَطَّل إنتاج المعنى، على الرغم من المحاولات الجادة من رواد النهضة العربية الذين سعوا إلى إحياء التراث الفكري والأدبي، والدعوة إلى الإصلاح، بدءًا من رفاعة الطهطاوي ١٨٠١-١٨٧٣م، والأمير عبدالقادر ١٨٠٨-١٨٨٣م، وخير الدين التّونسي ١٨٢٠-١٨٩٠م، والأفغاني ١٨٣٨-١٨٩٧م، مرورا بمحمد عبده ١٨٤٩-١٩٠٥م، وغيرهم من رواد النهضة الذين حاولوا بناء فكر تأسيسي قائم على التنوير المعرفي والسياسي؛ إلى أن دخلنا في نهضة بداية القرن العشرين مع طه حسين وغيره من دعاة التجديد، ثم تحولت أحوالنا إلى صراع مع ما أطلق عليه فكر تقدمي/ وفكر رجعي، بخاصة بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م في مصر، والتي جرَّت الوعي الثقافي والسياسي إلى ما نحن عليه، باسم «الحركة المباركة» والدعوة إلى «التقدم وتعزيز القومية»، فضاع التوفيق في المجال المعرفي، ودخلنا في مرحلة عبث التجديد، وسُدَى التطوير والازدراء به، وامتهان التعليم، وابتذاله، والعبث بالضمائر (ضمير الهوية، وضمير القومية، وضمير العروبة، وضمير الوعي،) بدعوى البناء والتشييد، ثم الإصلاح المزدَرَى به، إلى أن وصلنا فيما نحن عليه، إلى الهدم في كل شيء، وأخضعنا العقل المكوَّن إلى عقل مؤدلج بعيدٍ عن التفكير الناقد، ولعل في كتابات عبدالله العروي، على سبيل المثال، ما يوضّح مبررات غياب المرحلة الأنوارية، المفترضة، للفكر العربي المعاصر. والحال، كيف نطلب من الوعي العربي المعاصر أن يواكب مستجدات العصر، أو أن يكون له فيها رأي، وقبل ذلك كيف نريد منه أن يصقل الفكر الناقد، وهو مكبَّل بإعاقة التثبيط، والإقصاء، والإحباط، والردع، والصدِّ، والتنكيل بالضمائر.

أما الشق الآخر من السؤال المتعلق باستيعاب وتمثّل تجربة النقد الغربي، فالحديث عنه شائك، والنظر إليه مشكل، والإجراء منه دليله من غيره، بالنظر إلى سوء فهم المناهج في سياقها الابستيمولوجي التي أثرت في الرعيل الأول من نقادنا منذ بداية القرن العشرين الذين تأثروا بالغرب، وتصوراته النقدية النابعة من المفاهيم الخاصة بهم، والتفكير فيها بموضوعية، والرغبة في التوغل فيما وصلنا من هذه مفاهيم، أرادوا من خلالها تغيير الوعي النقدي إلى ما يمكن إدراجه ضمن الاهتمام بالترابط والتواصل؛ لتمكين الذات من

توطين النظريات وتقريب المعارف إلى كل ما من شأنه أن يعاضد حلم المشروع القومي، ويناصره؛ والحال إذا كان نقدنا الحديث قد حاكى النقد الغربي من منطق نظرية الانعكاس بخاصة مع المناهج السياقية الواردة، التي عنيت باستجلاء الغوامض وبلورة ملامح النص من حيث الاتجاه الواقعي أو الاتجاه النفسي، أو التاريخي؛ فإن راهن النقد مع جيل الألفية الثالثة تجاوز حمل الراية الإيديولوجية التي اعتمدت بنية الخلل الاجتماعي مظهرًا لها، كما تجاوزت البطاقة الاستنطاقية/الاستبارية والاستخبارية للذات المبدعة بوصفها علبة سوداء تساعدنا على استكشاف عبقرية الواعية الفردية والجماعية. وقد ذكرت في كتابي «دلالية النص الأدبي» ما يوضّح أن التحوّل الذي وقع في النقد العربي الحديث يحاول الكشف عن مضامين الذات في رؤاها الاحتمالية، والتطلع إلى كل ما هو أسمى، ضاربًا بذلك لازمة الانكفاء على واحدية التصور، متخذًا سبيل الانفتاح كقوة دلالية لتفجير مكبوت الذات الواهنة التي استضعفتها المؤسسات المعنية بمشاريعها الذليلة، وبتصوراتها الوضيعة؛ ومن ثم فإن الرؤية النقدية، عندنا، وفق هذا المنظور كانت خاضعة بغير إرادة منها لظاهرة الواحدية في كل شيء، تبعًا لفكرة «احترام النظام السائد» ولا مجال للاجتهاد مادام فقه الرأي وعدًا ناجزًا بالكفالة.



ومع تطور العلوم، وتنامي وسائل الحصول على المعارف بشتّى السبل من خلال تكنولوجيا المعلومات، على وجه التحديد، تغير الوضع بفعل التأثير المتنوع والتواصل السريع، وانتقلت المعرفة من تحليل الكتابة التي تُبْنَى على المداخل النمطية الخطّية إلى كتابة إبداع متفاعل بين الذات والواقع، تلحّ على طرح السؤال، وتنظر إلى الواقع بوصفه نسقًا يستهدف تغييب الحقيقة، هذا الواقع المتساوق مع الحياة غير القابلة للفهم. وإذا كان الخطاب النقدي الغربي يقدم نفسه في إطار تساؤل فلسفي نتيجة إبهام الحياة ولغز المفاهيم، ومن خلال تفكيك قوامه الكشف عن الشذوذ الذي تمارسه الذات المطوّقة بكل ما يُعمّي من الوجود، فإن تمثل تجربتنا من تجربة النقد الغربي

حاصلة فيه، ونتيجة منه، اعتقادا منا أن المرجعيات الثقافية العربية الحديثة، متوارية في الإجراءات والمفاهيم الغربية، ومستجيبة لمكوناتها، وخاضعة لمصادر تأسيسها، بوصفها تبعية خالصة، وكأنها تشكّل وسيلة وغاية في الوقت ذاته، ومعيارا حقيقيا يستوجب منا الاستناد إليه بحذافيره، وكأن النقد عندنا معني بما يقع في المرجعية الثقافية الغربية ويهتم بسياقاتها، وبخلفياتها الاجتماعية، وأنساق توازناتها، بصرف النظر عن الصلة بواقع المكونات الذاتية، والأخذ بمقتضيات العلة والمعلول، ومن دون النظر في التطلع وحسن التقدير لواقعنا؛ ومن ثم أصبح استقطاب النظريات الغربية بحذافيرها يعكس صورة زائفة لواقعنا، ويسهم في تخفّي الحقيقة عن سوء فهم.

إن الإخلاص بالوفاء للنظريات الغربية ينتمي إلى نوع مَن يفكر في الإخلال بمعرفة حقيقة منجَز الذات، ومخالفة قيمها، ومن ثم فإن ممارسة التفكير الناقد في ثقافتنا المعاصرة مصدره المحاكاة والزيف، محاكاة الغرب، الوصول إلى نتيجة زيف الواقع؛ لأن معايير النقد الغربي أضعفت فينا قيمة الإدراك، وفقا لمقتضيات علاقة الهيمنة؛ الأمر الذي حول الإجراءات النقدية عندنا إلى قول كل شيء في أي شيء، امتثالا للواقع الذي بات يستنزف طاقته للاستهلاك بمفهومه العام الذي يعني «رمي كل شيء» على حد تعبير ألفين توفلر Alvin Toffler

- **إذا كان الناقد العربي قد استوعب تجربة النقد الغربي بشكل صحيح (على سبيل الافتراض). فهل يمكن القول بأن هذا النقد الغربي هو المفتاح السحري لمقاربة النص العربي؟**

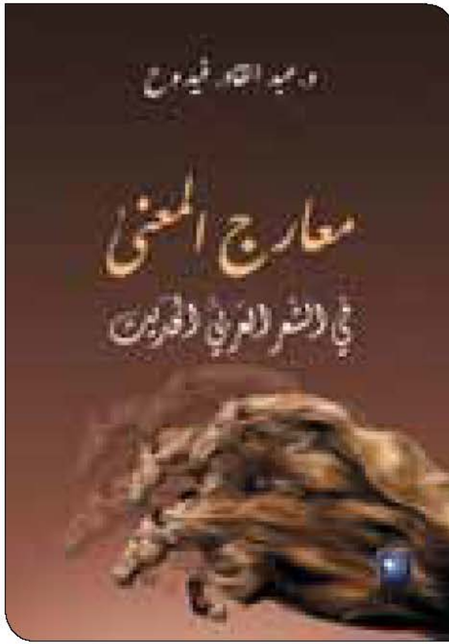
- مع تقديري لوجهة النظر هذه، وعطفًا على ما ذكرته سابقا، لست من الذين يميلون إلى إن النقد العربي قد استوعب النقد الغربي بشكل صحيح، وإنما المرحلة التأثرية، ضمن سياق التبعية، ما تزال متغلغلة بالفطرة الطفيلية. ومعنى ذلك أن نقدنا المعاصر لم يصل بعد إلى الاستقلالية، وقبل ذلك إلى مرحلة التعليل، وقبل ذلك أيضا لم يصل في عمومه إلى مرحلة الفهم المؤدي إلى إمكانية تغير ما هو غير مناسب، من الآخر، إلى ما يمكن أن يناسب ظروفنا وحياتنا اليومية؛ لأن قدرتنا على الفهم تدفع بقدرتنا على التفكير، وباتحادهما تنشأ المعرفة الذاتية، أو كما قيل الرأي حجة على صاحبه ما لم يؤيدها بما يحقق أهدافه، ويعبر عن ذاته. وإذا كان هناك من دور للفهم في تفعيل المعارف، فهو أولى (أي الفهم) بتوطين النظريات والمفاهيم، وإمكانية إعادة إنتاجها بما يتلاءم ومستلزمات التنمية المحلية، ولعل البعد عن الفهم يعد مبعثا على الذعر الذي تمارسه مؤسساتنا التعليمية، وخطرًا مهولاً على أجيالنا

وثقافتنا الوطنية. وإذا كان الإنتاج معرفي مرهونا بإمكان تحققه، فإن هذا التحقق مشروط بإدراك المفاهيم على حقيقتها بعد بناء تصور قائم على الواقع المعاش، حتى يسهم هذا الفهم في خلق المبادرة بدافع كشف المتغيرات لرؤيتنا المرتقبة، أو المتوقع حدوثها. ولا أحد يختلف في أن النقد العربي المعاصر يراوح مكانه بمنظور سَرمدي.

- **إن الأخذ من الغرب (على المستوى المعرفي)، يجب ألا يلغي الهوية أو الخصوصية العربية. لكن الإفراط في اعتماد النظرية النقدية الغربية (وبعض الترجمات التي قد تشوّه العمل الأصلي أكثر من استيعابه). جعل الكثير من الباحثين يرون بأن النقد العربي اليوم يعيش أزمة.**

هل تؤكد لنا هذه الأزمة، أم هي أزمة مصطنعة فقط؟

- أعتقد أن النقد في مؤسساتنا الثقافية يعيش في أزمة حقيقية، وتتشعب أزمته إلى عدة اتجاهات، منها الإفراط في اعتماد النظرية النقدية الغربية، ومنها التمسك بالمرجعية «الفقهية» في إصدار الأحكام الجاهزة، ومنها الإسراف في المنحى الانطباعي، ومنها غياب الوسائط المعرفية الجادة لتقريب المفاهيم من ثقافة المصدر إلى ثقافة الهدف، ومنها خلق نمط جديد يمكن أن نطلق عليه «تجارة الثقافة»، وهي الثقافة



التي تحترف التجارة بعد أن أصبح الكثير ممن كان يعول عليهم من النقاد البارزين، ومن الأسماء النوعية -إلى حد كبير- رهن مطالب السوق، تحت مسمى العرض والطلب، بتقديم ثقافة ناعمة، بتحويل ثقافتنا إلى سلع، وأصبحوا مربوطين بكل ما هو (تجاراتي)، بخاصة أولئك الذين أصبحوا مرتهنين لهذه المجلة أو تلك بدافع الرغبة في الوصول السريع (ماديا ومعنويا)، أو من وفرة وسائل الإعلام الثقافية البراقة التي باتت تحترف صناعة مضمون ثقافي تحت الطلب، ومستعدة للدفع بشكل سخيّ مقابل الترويج لأهدافها. بإضافة إلى ظهور كائنات ثقافية جديدة، والتي يمكن أن نطلق عليها الكائنات المتلونة، ممن يستعملون المجال الافتراضي،

وينتجون ما يسمى بالثقافة الوقتية؛ وهم بذلك أقل اهتماما بالجِدَّة والجَدِّية، ولكنهم شغوفون بخلق نمط جديد لمعرفة جديدة، وحب الظهور عندهم هو ما ينبغي الاحتساب له؛ الأمر الذي ما جعلهم يحولون الثقافة إلى سلعة. وإذا كان التسوق في مجال الاستهلاك المادي مقبولا؛ لظروف حتمية، فإن ما هو غير مقبول، أن تكون ثقافتنا بجميع مكوناتها سلعة مدفوعة الثمن نتسلى بها، بغرض تأمين الوصول السريع الذي من شأنه أن يغذي نشوة النصر بالتملك، والسعادة بالتميز ليس إلا(...). إنه التمرّغ في ممارسة الاحتراف النقدي غير المسئول، وما عبثية الحركة النقدية المسلوبة الإرادة إلا صورة حقيقية للتبعية الغربية، ومن ثم كيف نريد لثقافتنا أن تنتج رأيا نقديا يحمل بصمته.

أمام هذه المحطات المتقلبة والمتباينة ليس لأي منا إلا أن يقر بوجود أزمة في النقد العربي الحديث، لا لشيء إلا لأن هذه التقلبات التي طرأت على ثقافتنا النقدية، لم تسهم، في خلق خلفية معرفية نابعة من مرجعيتنا الثقافية؛ لتكوّن مفاهيم تعكس واقعنا، وفي مثل هذه الحال ليس غريبا أن يبقى النقد العربي سجين الممارسات النقدية الغربية.

وفي ظل عدم تحقيق رؤية متبلورة مستقلة بهويتنا العربية، وفي ظل العجز عن كيفية الاستفادة النوعية من المناهج النقدية الغربية، ستظل الحركة النقدية العربية رهينة ما نستورده من الغرب، دون القدرة أحيانًا على فرز الناجع من الضار، المبتذل من البليغ، والبيِّن من الملتبس، والأكثر من ذلك، دون إمكانية الحفاظ على الروح القومية لثقافتنا؛ ما يعني أننا أصبحنا عاجزين عن احتواء المعارف بصورة جيدة حتى نتمكن من بلورتها، وإعادة إنتاجها بما يضمن معيار مكانتنا العلمية وتعزيز تجاربنا الخاصة.

- **سواء ثمة أزمة أم لم تكن، فإننا نجد مجموعة من الأعمال (لا نريد أن نذكرها)، توغل في الجانب النظري ولا تخدم النص الإبداعي (سواء السردي أو الشعري... إلخ). وأخرى وظّفت مجموعة من المفاهيم بشكل آلي لا يخدم بدوره النص الإبداعي في شيء؛ ما جعل العلاقة بين الإبداع والنقد غير سليمة. فاختل التوازن بينهما. إن النقد اللساني (على سبيل المثال) على الرغم من جدته وأهميته، لم يستطع أن يفيد النقاد والدارسين العرب كثيراً في معاينة النص. بقدر ما مهّد السبيل أمام بلاغة شكلية جديدة. فكتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت، على الرغم من أهميته، قد أورث النقد العربي هماً ثقيلاً بما قدمه من تصنيفات شكلية لا تفرق في الأغلب بين نص وآخر، مهما يكن البون بينهما واسعاً.**

فهل يمكن، إذاً، القول بأن مثل هذه

الأعمال هي التي صنعت هذه الأزمة؟

■ أعتقد أن معظم النقاد من الجيل الجديد يوظف الإجراءات النقدية بالسياق الذي وردت فيه، وبما يحمله رصيدها الثقافي، من دون إمكانية توطين بعضٍ تجاربها، وإذا كان هناك من حَادَ عن المفاهيم التي حددها المصطلح، فمن باب سوء الفهم لهذا المنهج أو تلك النظرية؛ وفي كلتا الحالين، فالنقد العربي الحديث مدين لتيارات النقد الغربية سواء من حيث الجانب النظري، أو من حيث الوجهة الروحية للمنهج المتبع بالاستناد إلى المعايير المألوفة، ولَكَ أن تتفحص المسار النقدي العربي لتتعرف إلى كُنه المقصد من التوغّل المفرط في الجانب النظري؛ ولعل أسوأ، وأعظم، بلاء عندما نعلم طلابنا طريقة الفصل في منهجية البحث بين النظري والتطبيقي، ودائما ما يكون حديثي مع الطلاب مدار اختلاف بالنظر إلى ما تلّقوه من غيري، فيما عدا بعض الاستثناءات القليلة جدا، ولَكَ أن تتأمل في نتائج البحوث الأكاديمية التي فصلت النظري عن العمل التطبيقي، ستجد في ذلك رؤية مغايرة لعدم ترابط النص الإبداعي باستعمال الأدوات الإجرائية، بالنظر إلى عدم وضوح مجال التفكير في استثمار الخطوات المنهجية، ومن ثم فإن صلة النص بالمجال النظري صفة ملازمة في حقل الخطاب التحليلي؛ لمعرفة كنه الدلائل من خلال القوانين



التي تحكمها نظريا، ومنهجيا.

أما أن توظف مجموعة من المفاهيم بشكل آليّ فإن ذلك أيضا لا يخدم بدوره النص الإبداعي في شيء. وأزعم أن ميل بعض الباحثين إلى هذا التوجه له مبررات كثيرة، لعل أهمها هو صعوبة بعض الدارسين في القدرة على تحليل النص بما يربط تحديد مقاصد النظرية بالسؤال الذي يشغلهم في النص؛ وفي اعتقادي أن الباحث مطلوب منه التعامل مع ما يُعد مفهوما في النظرية بما يفترض أن يستوفي ما ينبغي توضيحه في النص، سواء من حيث تحديد نتيجة ما تريده النظرية، أو من حيث البحث عن نتيجة سؤال النص من خلال عملية الاستدلال. وفي تقديرنا لا توجد أي نتيجة من تحليل النص إلا من خلال

الحاجة إلى المفهوم الذي من شأنه أن يحدّد مسار الرؤية التحليلية، بعيدا عن العشوائية. وإذا كانت النظرية في سياقها التأملي تعني التركيب الكلي الذي يسعى إلى تفسير عدد من المفاهيم؛ فإن العلاقة التي تجمع النظرية بالتطبيق تتجاوز حدود الوصف إلى خلق فكر تأملي يربط النتائج بالمبادئ على حد تعبير لالاند André Lalande، وكل محلل في تقديرنا ملزم بربط التحليل بإمكانية توقعات المفاهيم المستند إليها، ومرتهنٌ بتوضيح عوامل الظواهر المشتركة بين النظرية، والمنهج، والنص، والمحيط، ولا مجال لفصل واحدة من هذه الظواهر عن الأخرى. وكل محاولة نقدية بعيدة عن هذا التصور في تقديري هي في موضع عسر تترقب مخاضا قسريًا بعد المأزق الذي وصلت إليه.

- **إذا كانت الترجمة (خاصة الآلية منها) من بين الأسباب التي صنعت أزمة النقد العربي، فثمة إشكالية أخرى ترتبط أساسا بالمصطلح النقدي. بحيث يختلف هذا الأخير من بلد عربي لآخر. بل من ناقد لآخر داخل البلد العربي الواحد؛ ما جعل النقد العربي (في غالب الأحيان) يعيش نوعا من الاغتراب على مستوى المصطلح النقدي. فهل هذا الاغتراب حقيقة أم وهم، حسب تصوركم؟**

- حقيقة، هذا السؤال في غاية الأهمية، ولكن قبل التطرق إلى جوهر السؤال المتعلق بالمصطلح، يجدر بنا أن نقف وقفة متأنية مع دور الترجمة في تأزيم النقد. وقبل ذلك فإن الترجمة بوصفها علما أسهمت في تنامي المعرفة التي بمقتضاها تتلاقح الأفكار، أضف إلى ذلك أن الترجمة في منظور السياق الثقافي المعاصر- كما كل عصر- تتجاوز حدود النقل بين لغتي المصدر والهدف على النحو الذي رسمها السياق المتعامل به مع ترجمة نصوص الآخر الذي اختزلها المترجم في نقل معلومة بين نصين مختلفين؛ وهذا ما يفسر قصور النهج المتبع مع الترجمة في ثقافتنا العربية. ولعل الترجمة في تقديرنا هي نمط تفكير يضاف إلى النص المصدر، وشكل من أشكال التفاعل بين حضارتين مختلفين في الاتصال الثقافي الذي من شأنه أن يسهم في خلق لبنات حوارية؛ لأن مجرد نقل نص لثقافة أخرى يعني نقل تجربة تؤدي إلى إمكانية ربط التعايش مع تلك التجربة، كما يفترض أن ترمي إلى تعزيز الثقافة المنقول إليها. ومن ثم فهي نقل نسق ثقافي إلى نسق ثقافي آخر. ومجرد إدراك ذلك من المترجم يعني أن عليه مسئولية ربط الصلة بين سياقين حضاريين، يستوجبان بدرجة متفاوتة فكرة التفاعل في جميع مرامات التثاقف. والحال، أنَّى للفعل الترجُمي في ثقافتنا من هذا التصور؟ وهل قرَّبت الترجمة عندنا المعارف بين الحضارات؟

وقبل ذلك كيف جعلت الترجمة من اللغة وسيطا لنقل الفكرة مع مراعاة روح نص المصدر، والاحتفاظ بخاصية اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها؟

لن أطيل في تفصيل مبررات راهن الترجمة عندنا؛ لأن في ذلك تشعبات لمشارب مختلفة، ولكن حسبي في ذلك أن أشير إلى عاملين أساسيين، ننظر إليهما بنظرة ارتياب، بوصفهما أسهما في تأزيم التفكير الناقد في مجالات شتى من المعرفة.

الأول امتهان الافتراء؛ أي ممن امتهنوا حرفة الترجمة الآلية، بتقديم نصوص مشوّهة تنتمي إلى نوعية استحالة فهمها أو استثمار ما فيها من معارف مفيدة، وإذا كان سوء الفهم سيد الموقف، فلأن سوء الترجمة تربعت على عرش الوهم، ومن ثم ضاعت حقيقة النص، وضاعت معها إمكانية إنتاج معرفة موازية للنص المصدر، أو إعادة إنتاجها، ولنا في ذلك أمثلة كثيرة، من الذين أعرفهم، ليس المجال هنا لذكر الأسماء لوفرتها ممن يحترفون الترجمة الآلية بالاستعانة بالموسوعات والمعاجم، أو من خلال استبدال لفظ بلفظ، أو جملة بجملة من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

الثاني اختفاء الصائن، في إشارة إلى غياب مطلق للمؤسسة الراعية للمعرفة، وشتان ما بين ما قام به المترجمون منذ ما يسمى بالنهضة العربية، وبخاصة مع تكنولوجيا المعلومات في الألفية الثالثة، وما بين ما قام به بيت الحكمة التي ازدهرت فيها الترجمة في عهد الخليفة العباسي المأمون، حين وصلت إلى أوج عظمتها. أضف إلى ذلك أن الثقافة التي ترعاها (الأساليب التجاراتية) ربما يكون موضوع الاستهلاك فيها هو الأنجع، وأهم وسيلة للوصول السريع، حتى لو كان ذلك على حساب مبادئ الهوية، على النحو الذي بدأت فيه ثقافتنا تفقد فيه منزلتها نظير السلعة المادية المستجلبة بالحاويات، في مقابل النصوص المستبعدة من العقول الخاويات، خالية الوفاض.

وإذا كان الأمر على هذا النحو مع الترجمة فالوضع سيان مع المصطلح، ولعل تفشي اختلاف المصطلح من بلد إلى آخر، أو من باحث إلى آخر، في البلد نفسه، مردّه تأزّم الترجمة في ثقافتنا، بالنظر إلى غياب الاستناد إلى مرجعية المنحى الثقافي للمصطلح. ومن دون معرفة خلفية وجود المصطلح يصعب علينا توظيفه لتوليد المفاهيم، أو إنتاج سياق دلالي جديد.

- **ثمة تشبيه وصفي بليغ عند الإنجليز هو وضع العربة أمام الحصان، والمقصود هو وصف الأوضاع حين تنقلب فيها علاقة طرفي أي معادلة طبيعية. فتعطي التابع مكانة وأهمية القائد المتبوع.**

من خلال ما سبق، هل ينطبق هذا

التشبيه على الإبداع والنقد العربيين. بحيث يكون هاجس الناقد هو النظرية النقدية (خاصة في النقد السردي مثلا)، وليس النص الإبداعي الذي هو محور العملية النقدية؟

■ تشبيه بليغ حقيقة، بالنظر إلى اهتمام الكثير من دارسينا بالنظريات أكثر من أصحابها، كمن يدافع عن المَلك ومن معه أكثر مما يدافع الملك عن نفسه، على رأي المثل الشائع. ولعل الشاهد هنا هو المبالغة المفرطة في جلب الكثير من تفاصيل بعض النظريات التي أثقلت كاهل نقدنا العربي، أقول أثقلت؛ لأنها في معظم الأحيان تخرج عن سياق ثقافتنا، وقد لا تفهم إلا في دائرة منبتها. ومن هنا، تكون مرجعية النظرية مشوهة حين تنزع من قيمتها، ومن دلالاتها التي وضعت فيه، خاصة حين يسيء تحديد مدلول النظرية في بنية اللغة والثقافة العربية، وفي هذه الحال تأتي الدراسة عندنا غير واضحة، ويغلب عليها الإبهام، ولا سبيل إلى ذلك إلا الاستناد إلى التحليل الشكلي، والتوظيف العشوائي لكثير من المفاهيم، نظرا إلى غياب أسانيد هذه المفاهيم؛ الأمر الذي ينتج منه تغريب بعض الدارسين عندنا إلى هوية ثقافة مصدر هذه النظرية، أو تلك، من دون رجعة، أي من دون استثمار هذه النظريات فيما يفيد ثقافتنا؛ لإثراء طريقة التفكير بما يلائم ما نسعى إليه، أو بما يكون انبعاثا أو انكشافا، لرؤية ثقافتنا. والوضع سيان بين الإبداع والإجراء النقدي، بخاصة في الدراسات السردية.

- **سعى أغلب النقاد العرب إلى التنقل بين الاتجاهات النقدية المختلفة فيما يشبه القفزات أو الحركات البهلوانية. ويبدو أن هذا التنقل ليس صادرًا عن اقتناع مبدئي بقدر ما هو أشبه بالهوس في تتبع خطوط الموضة في عالم النقد؛ إذ يتم التنقل بين البنيوية والسيمائية والتفكيكة وصولاً إلى النقد الثقافي عامة. بل تكون القفزة بتجاوز النقد الأدبي الذي يتعامل مع النص الجمالي إلى نقد مفارق. ولم يسأل هؤلاء النقاد أنفسهم عن السبب الذي يجعل ظاهرة معينة شعبية جماهيرية ونص أدبي لا تتداوله إلا النخبة. قد تكون حضارة معينة أرست منجزاتها. وأدّت بمجموعة أو نخبة إلى تبنّي شكل معين يناسب ذوقها وينسجم مع لحظتها المترفة. ولكن حضارة تصارع من أجل الحرية والعدالة والقيم الإنسانية والرغيف (شأن حضارتنا العربية) في حاجة إلى أن يقترن الجمالي بالحياتي والفكري بالواقعي؛ ليكون النص أكثر شعبية وجماهيرية. وليس صحيحاً أن الأدب استنفد أغراضه في بيئتنا العربية. بل الأدق أن عالم اليوم ولاسيما ما استجد في منظومة الاتصالات الحديثة والإعلام الرقمي، يحتاج إلى**

جرأة حقيقية من النقاد في رفض أدب الطلاسم والمعميات، واللغة المتعالية لكتابة نصوص تحتكم إلى لغة الأدب بكل خصوصيتها. ويمكن قراءتها وتأويلها وتفسيرها لتنهض بذوق القارئ وفكره وخبرته وتجربته، ولا تصبح مجرد صيحة في واد. وليس ممكنًا أن نقبل أن يكون الشعر مثلاً صدى لعالم داخلي وحسب، ليس له صلة بالحياة العامة.

هل يمكن القول بأن هذا التصور (إن كان صحيحا فعلا)، يدل أساسًا على ضيق الأفق النقدي العربي بصورة عامة؟ وفقدان جوهر العملية الإبداعية لدى أغلب المبدعين العرب؟ كما أنه ناتج بالضرورة عن ضيق هامش الحرية في المجتمع العربي عمومًا. وبعدم مراس الإنسان العربي وتمرّسه بالأساليب الديمقراطية في الجدل والحوار؟

■ لقد سبق أن ذكرت في مواقف كثيرة أن وعينا المعرفي يعتريه دَخَنٌ، أو كما يطلق عليه بمصطلح الفساد، وذكرت أن ثقافتنا لا يحكمها نسيج واحد من أجل الوصول إلى نتيجة معينة، وهذا يعني أننا لا نملك مشروعا ثقافيا، وأن الدارس في وعينا المعرفي كحاطب ليل، لا يدري ما الذي يمسكه، ويجمعه بين يديه. وكما ذكرت أيضا أن الخطاب النقدي في معظمه عبارة عن نص جاهز يتسلط عليه الحكم البرهاني، في حين أن الحركة الإبداعية الفاعلة هي التي تسوغ للمتلقي استجابة من نوع متميز. وليس غريبا بالاستناد إلى آراء كثير من النقاد في موقفهم من الحركة النقدية عندنا أن نقول إن المسار النقدي عندنا يقوم على تعزيز فرادة اللغة الدائرية في البنى التركيبية، من حيث كونها فاعلة في علاقتها بالحضور؛ معنى ذلك أن حاضر المنطوق اللفظي وافر ومعزز في التحليل؛ الأمر الذي أدى إلى إهمال جمال النص في تقبله لخلوه من استجابة توقعات المشروع النظري، ولعل من يعود إلى كتابي «الرؤيا والتأويل» يجد ما يبرر مسوغات ضيق الأفق النقدي بوجه عام.

أما موضوع فقدان جوهر العملية الإبداعية لدى أغلب المبدعين العرب، فذلك في تقديري ناتج مما طرأ على الحياة الثقافية في السنوات الأخيرة من تغيّر جذري في وسائل الإعلام والاتصال والتواصل الجماهيري، وتطور نظم المعلومات في العالم ككل؛ ما ترتب عليه حدوث تغيرات في البنية الفكرية، وازدياد الميل إلى الانحراف في جميع المجالات، وظهور إبداع من نوع جديد كالنص الشبكي Cybertext والنص المترابط Hypertext والنص المفتوح، وغير ذلك من الموضوعات الجديدة التي باتت من صانعي الذوق الجديد، هذا الذوق الذي بات يبتكر موضوعات وتجارب مدفوعة الثمن، أو ما يمكن أن ندخله ضمن سياق «التجارة الثقافية» حسب رغبات الزبون، بدافع الرغبة في

الوصول السريع، وهي ثقافة أصبحت فيها الحدود ضبابية؛ الأمر الذي حوّل الممارسة الإبداعية إلى « الكل ماشي» أو «رمي كل شيء» على طريقة رمي معلبات الاستهلاك، بحسب تعبير منظّري ما بعد الحداثة.

أما موضوع ضيق هامش الحرية في المجتمع العربي عمومًا هذا صحيح إلى حد ما، ضمن هذا السياق ولكن عبر مر العصور نلمس مثل هذه التعلّة، ولا أتصور أنها الحجة الوحيدة في مساعي تنامي العملية الإبداعية، وقد وجدنا مبدعين مورست ضدهم أشكال الإقصاء والتهميش، ولكنهم في الأخير استطاعوا أن يمرروا شفراتهم من خلال رؤاهم الكشفية التي تبحث في علاقتنا بالكون، وتقرب صلتنا بطموحات الواقع، صحيح أن عدم تمرسنا من معايير الأساليب الديمقراطية حال دون تقريب هذه الصلة أكثر؛ لكن ليس في الإمكان أبدع مما كان؛ أي ليس بإمكان أحد اختراق مؤسسة «أنا ولا أحد بعدي»، ولا تجاوز تفسير النص بحسب الحقيقة الذي يعيش في أفياء حكم الظاهر، والمسرف في المنحى الانطباعي.

- **ثمة مجموعة من الأعمال النقدية العربية التي زاوجت بين النظرية والتطبيق، فكانت (ولو نسبيا) نتائجها إيجابية. سواء في نقد السرد أو الشعر أو غيرهما.**

فهل ترون أن مثل هذه الأعمال قد تكون الضالة الحقيقية للنقد العربي الحديث؟

- بطبيعة الحال، ووجهة نظرنا السالف ذكرها، لا تنفي أن هناك مساع حثيثة، ونتائج مرضية، وتجارب ناجحة في نقدنا العربي الحديث، على الرغم من قلتها، ولكنها تعد نماذج يحتذى بها - وأنا هنا أتفادى ذكر الأسماء حتى لا أنسى أحدًا- وقد استطاع هذا النوع من النقاد أن يتعرف إلى المفاهيم والنظريات بعمق، ويقربها منا بسلاسة. والناقد في واقع الأمر صلة وثيقة بينه وبين الآخر، أيا كان نوع هذا الآخر، وباتحادهما تتوحد الرؤيا المعرفية، غير أن طموحنا أكبر من هؤلاء في تقريبنا من صياغة أسئلة تخص هويتنا، رغبة في إيجاد حلول من ذاتنا، حتى لا نكون في غيبة من أمرنا، وما يجري من حولنا. صحيح أنه طموح عسير المنال، وليس ذلك ممتنع التحقق قطعا، مادام في عمر الهُوية بقية.

- **عرف النقد الغربي مجموعة من الاتجاهات والمدارس النقدية. تنطلق من أسس معرفية ومرجعيات خاصة. لكن في عالمنا العربي، يشكل كل ناقد اتجاها معينا (يصرح بهذا مجموعة من النقاد). وهي ميزة تنطبق كذلك على مجموعة من الكتاب والمبدعين.**

فأين تكمن حسب تصوركم، أسباب هذه

المفارقة إن وجدت؟

- إن الفارق بيِّن، والتباين مترامٍ، والبحث في عوامل التقارب بينهما كالبحث في أوجه التقارب بين الثرى والثريّا؛ ولعل مردّ ذلك إلى سلطة كل مرجعية ثقافية التي من شأنها أن تعين كل اتجاه على تحديد الإجراء المتبع في الفهم والتحليل، من منظور أن المرجعية الثقافية وحدها قادرة على توجيه وإرشاد المفكر، والعالِم بالمعرفة، وكلما تطورت المرجعية الثقافية كلما تمتع الباحث بإشباع تطلعاته المعرفية، وتوقعات رؤاه، وهذا لا يعني أن المفكر يبقى حبيس سلطة هذه المرجعية أو تلك، وإنما تشبّعه منها يؤهله لاختراق الأفكار المتحجّرة، ومحاولة التحرر من سلطة المرجعية السرمدية هو شغله الشاغل، ومسعاه الحثيث إلى الرغبة في تنامي المعرفة، وشتان ما بين استمداد الطاقة المعرفية من الثقافتين الغربية والعربية، فإذا كان الغرب ينطلق من بيئته، فإن المعرفة في ثقافتنا العربية ينتابها الضبابية، ويكتنفها الغموض، بالنظر إلى ملاحقة المرجعية الثقافية الغربية، ونقلها حرفيا، وحتى عندما تصل، يكون الزمن قد تخطاها في كثير من الأحيان، ويبدو أن دور المترجم هنا وصي، وأمام مسئولية هذه الوصاية، فهو إما خاذل عن نصرة هويته، أو فاشل في نقل الأمانة العلمية، أو باهت في طرح المفاهيم في وضعها الحقيقي، أو ضئيل في تقديره الدور المنوط به، أو عاجز بما يحتويه وعيه الضامر، أو واهن في الاستهانة بدور الترجمة الفاعل، وبين هذه وتلك غابت على الأقل فكرة تطويع مفاهيم النظريات الغربية بما ينسجم مع مرتكزاتنا ومقوماتنا الثقافية.

- **يشير القاص زكريا تامر في إحدى حواراته (مجلة كتابات المغربية عدد ٨)، إلى أن الأدب العربي المعاصر، يتصف بقلة الأصيلين وكثرة الأدعياء المزيفين. وما دام النقاد لا يقومون بمهمتهم وهي الإسهام في طرد الأدعياء، بل إنهم أنفسهم يحتاجون إلى تقويم ونقد صارم.**

هل يشكل هذا التصور بؤرة ما يعرفه النقد والإبداع العربيين من معضلات؟

- هذا صحيح، غير أن لذلك مبررات تعتريها عوامل التفكيك والتشظي للوعي المعرفي بوجه عام؛ إذ نعيش مسارا ثقافيا في معظم الأحيان غير قابل للفهم، بالنظر إلى غموض المفاهيم، بخاصة في وعينا العربي، ولعل هذا شيء طبيعي من منظور أن كل شيء تغير في فكر ما بعد الحداثة، وهو ما يستوجب التعامل مع معطيات المعرفة الجديدة بما يقتضيه وعي العصر والتطورات التي طرأت على الثقافة الجديدة في مراماتها، وتنوّع مواقفها الفكرية المتحررة من كل القيود

التقليدية، وهو ما أشار إليه المفكرون الغربيون من أن الفكر الجديد يميل إلى التشكيك فيما يسمى بالحكايات الثقافية العليا، أو ما وراء الحكايات المتوارثة، وتجاوز المبادئ الثقافية المتعارف عليها، التي باتت تسيطر على الوعي الثقافي الجديد بما فيه الوعي الإبداعي، وفي هذا الشأن يستند الجيل الجديد إلى مقولة أن «هوية الفرد دائمة التبدل والتشكل، تبعا للتغير الدائم الذي بدأ يفرضه نظام البراديغم الجديد Paradigme؛ وفي هذه الحالة يسعى أصحاب التجديد إلى ممارسة التعدد، والتمدد، والتنوع في الرؤى، مادامت الحقائق نسبية، والتصورات الجديدة مرغوب فيها في نظرهم. ومن ثم فإن المعضلة التي نراها بين الأصيلين والمزيفين تكمن في هذا البراديغم الجديد الذي صنع جيلا محترفا في تقويض كل شيء، ويعمل على إخفاء المدار الذي تسبح فيه فرضيات النماذج العليا.

- **هل من كلمة أخيرة تود توجيهها؟**

■ تنوير الفكر، توحيد الرؤى، التأهيل المائز، دعم البحث العلمي، وقاية الخصوصية، الفكر النافع، التطبيق الجيد.. هذا هو أملنا، والسبيل الأنجع للخلاص من كمٍّ أزماتنا المعقدة. أضف إلى ذلك أن الثقافة لا تُمنَح، بل تُحدد وتعرَّف بوساطة ذويها، ومهمة الفكر الناقد تكمن في أن نجعل من براعمنا تنمو نموا طبيعيا، ومن طيورنا تحلق في الفضاء؛ لكي يقوموا بإنتاج المعرفة، بدلا من أن نقطف زهرها قبل أن تتفتح، أو أن ننتف ريشها.

علينا أن نحمي الجيل الواعد من التشبع بالمعلومة المسمومة؛ لأن ذلك يؤدي بالضرورة إلى انغلاق الأفق وانسداد الرؤية، وحصر البصيرة في خانة ضيقة بتوجيه من الجهل إلى العنف، وكل ما يدور في فلكه من ارتدادات جارحة. ولعل المحصّلة من وراء إهمال طرائق التعليم الحديثة، أننا جعلنا من باحثينا يحترفون سرقة البحوث في الحرم الأكاديمي، وفي ما لا يحلّ انتهاكه، كما جعلنا من براعمنا عصافير خشبية لا تقوى على الطيران؛ لأن التلميذ في مؤسساتنا التعليمية لم يزوّد باللغة التي تمكّنه من التحصيل العلمي، والتحصين الثقافي، والتحليق في الإبداع، والإمساك بالريشة الفنية، عوضَ الإمساك بالعصا الآلة الفتاكة؛ لذا، فهو بحسب رأي أحد الباحثين أشبه ما يكون بالطائر الخشبي العاجز عن الحركة، أو الطائر الجارح المسلوب الروح والإرادة. فما الذي حول طيورنا الجميلة إلى طيور خشبية، أو طيور جارحة؟

* ناقد ومترجم من المغرب.